OLUŞ SERÜVENİ

Deleuze, Pinokyo ve Belirtiler Mantığı

Sercan Çalcı

otonom
felsefe

OLUŞ SERÜVENİ

Deleuze, Pinokyo ve Belirtiler Mantığı

Sercan Çalcı

Sercan Çalcı: 1985 İzmir doğumlu. Felsefe ve müzikle uğraşıyor. Marx, Rousseau, Deleuze ve Whitehead felsefelerine ilişkin yazılar kaleme alıyor, çeviriler yapıyor. Oluş teorileri, müzik felsefesi, süreç metafiziği, ekoloji ve siyaset felsefesine ilgi duyuyor, bu alanlarda kazı çalışmaları yapıyor. *kampfplatz* ve *Baykuş Felsefe Yazıları* dergilerinde yayın kurulu üyesi. Don Kişot müptelası, Pink Floyd fanı.

Otonom 111

Felsefe 35

Oluş Serüveni
Deleuze, Pinokyo ve Belirtiler Mantığı
Sercan Çalcı

ISBN 978-605-7872-14-2
1. Basım Ekim 2020, İstanbul

Yayıma Hazırlayan
Sinem Özer

Kapak ve İç Tasarım
H. Mert İnan

Baskı ve Cilt
Ceylan Matbaa
Maltepe Mah. D. Paşa Cad. Güven İş Merkezi
No:83/317-318- 319 Zeytinburnu/İstanbul
Sertifika No: 40933 Tel: 0212 613 10 79



Yayınevi Sertifika no: 31383

Otonom Yayıncılık
Firuzağa Mah. Çukurcuma Cad. Yazıcı Çıkmazı No:2
Beyoğlu - İSTANBUL
Tel 0 212 244 87 09
iletisim@otonomyayincilik.com
www.otonomyayincilik.com

OLUŞ SERÜVENİ

Deleuze, Pinokyo ve Belirtiler Mantığı

Sercan Çalcı



Gültepe'nin Penbe mevsimine,
Anısı her anımızda yaşayan
Burcu Kaya'ya özlemle…

İÇİNDEKİLER

Teşekkür

Bu kitap *hemen* kipinde yazıldı. Ama salyangozun *hemen*'iyle Pinokyo'nunki birbirinden son derece farklıydı. Bu farkı işlediğim her satırı sayısız karşılaşmaya borçluyum. Onların bir araya gelip oluşturdukları koro olmasaydı elinizdeki metin kendini dünyaya böylesine pervasızca savuramazdı. Savaş Ergül, Sinem Özer, Orkun Tüfenk, Cengiz Baysoy, Başak Arslan, Deniz Akyıl ve Haydar İlkay Çelik buradaki fikre ilgi duydular ve koromuzun repertuarına harika ezgiler kattılar. Dördüncü tekil şahıs adına dostlarıma teşekkür ederim. Bu arada tuhaf ama bu metni yazarken bir fındık faresi, bembeyaz kanatlı kocaman bir güvercin ve bir de ağustos böceğiyle karşı karşıya geldim. Fareyle göz göze geldiğim ana paha biçemem. Tabii beni görünce *hemen* kaçtı. Güvercininse kanatları çekilmişti, şimdiye çoktan çıkmıştır. Ağustos böceği tek kişilik bir senfoni gibi ötüyor olmalı uzaklarda bir yerlerde. Umarım bu kış bütün gücüyle öterek hepimizi şaşırtacak. Onlardan aldığım ilham eşsizdir. Son olarak, Otonom Yayıncılık'taki tüm dostlarıma bu çalışmaya verdikleri emek ve arzu için müteşekkirim.

İki temel yalan vardır: *Doğruyu söylüyorum,* diyen yalan
ve *Söyleyemem,* diyen yalan.[1]
Jacques Rancière

Yalanlar hemen tanınır, çocuğum. İki türlü yalan vardır:
Kısa bacaklı yalanlar, uzun burunlu yalanlar.
Seninki, tam da uzun burunlu yalanlardan.[2]
Carlo Collodi

1 Jacques Rancière, *Cahil Hoca: Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: Metis, 2018, s. 61.
2 Carlo Collodi, *Pinokyo*, çev. Egemen Berköz, İstanbul: YKY, 2012, s. 75.

Önsöz

Bir cümleyle açılıyor bu kitap: Belirtiler her yerde. Hangisi ilk cümle, şimdilik geçelim. Doğrudan kalbine doğru inelim metnin: Belirtiler Mantığı: İki anlamı var belirti sözcüğünün, birbirine zıt görünen iki farklı anlamı. İlk anlamıyla belirti, bir şeyi belirtir ve açığa çıkarır. Etrafımızdaki dünyanın fenomenleri belirtilerdir. Onları ayırt eder ve belirttikleri şeylerle birleştirerek bir resim oluştururuz; figürlerimiz ve desenlerimizi buraya yerleştirir, belirtinin arkasındaki gerçeği ararız. Semptomdur bu anlamıyla belirti. Ayırt edilebilenlerin dünyasında limitleri belirler, zamanın aralıkları ile mekânın boşluklarını kapatır, teşhisi ve tanıyı koyarız. Yine de tedavisi yoktur kimi hastalıkların, doktor size der ki, bunu ömür boyu çekeceksin. Hâlâ bilmiyoruz nedenini ama semptomları tedavi edebiliriz. Neyse doktor burada susuyor. Ne yapıyor belirtileri izleyen izci? Bir *ayırt edilebilirlik* rejimi oluşturuyor. Ama belirtinin bir başka anlamı daha var. Belirti tam da gölge, hayal ve imge demektir. Öyle bir kullanımı vardır ki bu sözcüğün, gölgenin neyin gölgesi, hayalin neyin

hayali olduğunu vermez bize. Gölgeler gezginsiz, hayaller kişisizdir, imgelerse birer hayalettir. İkinci anlamıyla belirtiler bir *ayırt edilemezlik* rejimi kurarlar. Oluşturduğumuz resmin dışına taşan birtakım öğeleri işaret ederler, her öğeyi kendi limitlerinden taşıran birtakım eşiklere götürürler. Belirtiyi bir kavram haline getiren bu yapısal tezat, benim Gilles Deleuze düşüncesi içerisinden çıkardığım bir oluş tanımının taşıyıcısı olarak sahneye çıkıyor şimdi: Oluş, bir limiti eşiğe çeviren harekettir. Ayırt edilebilenlerle çizdiğimiz resmi allak bulak eden, her figürü kendi haddini aşmaya iten, sürükleyici bir serüven olarak tecrübe edebilir miyiz oluşu?

Ben bu kitapta tuhaf bir şey deneyeceğim: Deleuze'ün oluş felsefesi içerisinde hareket ederek Carlo Collodi'nin *Pinokyo'nun Serüvenleri*'ndeki belirtileri bir oluşum mantığıyla tecrübe etmeyi deneyeceğim. Bu tecrübeyi tek başıma yaşamam imkânsız olduğundan bir koro kurmaya karar verdim. Burada karşılaşacağınız tuhaf tipleri bir araya getiren en önemli şey, hepsinin kendilerine biçilen yer ve zamanlardan kendi öykülerinin bir anında sapmış ve kendilerine ait olmayan bir dile nüfuz etmiş olmalarıdır. Kısacası *kendilerinden başka* olmalarıdır; kendi limitlerini eşiklere çeviren politik ve estetik güçlerle iletişime geçmeleri ve oluş serüvenine cüretkârca dalmalarıdır. Ne oluyor burada? Ayırt edilebilir belirtiler alanından ayırt edilemezlere doğru yürüyoruz; içe doğru katetmekten başka çaremiz yok. Başkalaşımların ve karşılaşmaların coğrafyasına doğru ilerliyoruz. Koromuz hiç durmadan bir nakarata takılıyor: "Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* uzamaz, Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *zamanlarda da* uzayabilir," diyor. Buradaki *için* belirtinin ilk anlamına takılır, semptomları okur ve oluşu neden ile sonuç arasındaki zincire kaydeder. *Zamanlar* ise oluş serüvenini ayırt edilemezlerin dünyasına açar, yani başımıza gelen olayların kaotik dünyasına. Orada, Platon'un ve Aristoteles'in büyük heykellerinin dikildiği panteonu yerle bir

eden, hiyerarşisiz bir düşüncenin ufku vardır. Koromuz o ufkun Sirenlerinin ayartısına kapılmıştır.

Peki, kimler var bu koroda? Alice, elbette Tırtılı, Sancho Panza ve birazcık Don Kişot, assolistimiz Pinokyo, yoksul babası Geppetto, filozof Deleuze, Zelig, o, Mavi Saçlı Peri'nin Salyangozu, sapkın Epikouroslarımız ve Lucretiuslarımız, bir yalan bile söyleyemeyen Epimenides, sen, mor burunlu Kiraz Usta, adları unutulmuş Stoacılar, ben, bir de Deleuze'ün *dördüncü tekil şahsı*. Aslında sonsuz bir koro bu, adları sayılamayacak kadar çok *persona* barındırıyor içinde. Bir şefi yok koromuzun, ama hepsi birer virtüöz. İlk parçamız paradokslarla ilgili, ikicisi ise belirtilerle. Başlayalım.

21 Ağustos 2020
Gültepe-İzmir

Intro

Yalanın tanımına ilişkin en çarpıcı ifadelerden birini Ludwig Wittgenstein dile getirmişti: "Yalan söylemek öğrenilmesi gereken bir dil oyunudur, diğerlerinin hepsi gibi."[1] İlk bakışta yalan dille ve dilde gerçekleşen bir oyun gibi görünür. Yalancı, dilin labirentlerinde dolaşır ve eşlik ettiği muhatabını çıkmaz bir sokakta terk eder. Yalan dilin belirli bir kullanımıdır, belirli bir hakikat rejimine aittir. O rejim ve bağlam içerisinde yalandır. Ama gerçekten bundan mı ibarettir? Yalan dile gelir ama oradan taşmaz mı? Mesela biri öyle bir yalan söyleyebilir ki gerçek hayatta bir taş yerinden oynar, onun yalanı bir başkasının ölümüne yol açar ya da hayatını kurtarır. Bu durumda yalanın bir dil oyunu olduğunu söylemeye devam edecek miyiz? Elbette bir başkası çıkıp dil oyunlarının dille sınırlı olmadığını, pratik yaşamın kurucu unsurlarını oluşturduklarını da söyleyebilir. Fakat bence daha ilginç olan, yalanın paradokslarla bağlantısıdır. Hakikatin paradoksal yö-

1 Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis, 2007, s. 43.

nünü ortaya çıkaran bu bağlantı şimdi klasik bir paradoksla karşımızdadır.

İlk etapta, meşhur Giritli Epimenides tüm çıplaklığıyla sahneye çıkar. Giritli dostumuz "bütün Giritliler yalancıdır," dediğinde tuhaf bir paradoks dile gelir. Eğer bu önermeyi doğru kabul edersek, kendisi de bir Giritli olarak yalan söylediğinden önerme hem doğru hem de yanlış olur. Bu önermeyi yanlış kabul edersek de, yalan söylediğini bildirerek doğruyu söylediğinden önerme hem yanlış hem de doğru olur. O halde bu önerme aynı anda hem hakikati hem de yalanı bildirir. Ama bu nasıl mümkün olabilir? Sağ-duyu ve ortak-duyunun bakış açısından böyle bir durum, yani bir önermenin aynı anda hem hakikati hem de yalanı bildirmesi imkânsızdır. Bu iki yerleşik düşünce kalıbı bize "bir şeyin her ne ise o olduğunu" ve onun "ya hakikat ya da yalan olabileceğini" düşünmeyi dayatır. Gündelik yaşamlarımızı bu iki düşünce kalıbı üzerinden sürdürür ve Epimenides gibi birtakım çıkmazlara girdiğimizde de hemen sağ-duyu ve ortak-duyunun güvenli sularına sığınırız. Oysa burada aktüel dünya deneyimimizden, dilimiz ve varoluşumuzdan doğan bir paradoks vardır; gerçek deneyimimiz paradokslar ve çıkmazlarla doludur. Orada, her şeyi kendi mantığı içerisinde temellendiren ve deneyimden gelen bilgilere düzen veren kanıksanmış düşünce kalıplarına aykırı bir hal söz konusudur. Kalıplar bizi paradoksu çözmeye sevk eder, bu uzlaşmaz iki hali bir şekilde uzlaştırmaya zorlar. Mesela, bu önermeyi, Epimenides'in kendi Giritliliğinin olumsuzlanması olarak düşünebiliriz; bu durumda önerme Epimenides'in Giritliliğinin olumsuzlanması yoluyla doğru veya yanlış gibi bir değer alabilir. Ancak paradoks yine de savuşturulabilmiş değildir. Epimenides'in tanımında Giritlilik bir kez yer almış olduğundan, en iyi ihtimalle o, Giritli olmayan bir Giritli haline gelir. Yoksa hakikati söyleyen Giritliler ile yalan söyleyen Giritlileri ayırmak mı istemiştir Epimenides? Fakat buradaki "bütün Giritliler" ifa-

desi içerisinde kalıp böyle bir ayrıma gitmek de olanaksızdır. Bir paradoksun içerisine daldığımızda veya onun yüzeylerinde gezindiğimizde, düşüncenin söz konusu iki dogmatik kalıbı savunmasız hale gelir. Hatta paradoksu çözme girişimi bile bizi bir başka düşünme ve eyleme sahasına doğru sürükler. İşte bu sürüklenme hali içinde karşılaşabileceğimiz düşünce öğeleri, "Giritli Epimenides"i "bütün Giritliler"in altında sınıflandıran mantığa dahi isyan etmektedir şimdi. Bakışımızı derinleştirip paradoksu çözmek veya *yorumlamak* yerine onu *tecrübe* etmeyi deneyebiliriz. İşte Gilles Deleuze ile bir düşünce yolculuğunun ilk parolasını da burada buluyoruz. Paradoks ne çözülebilir ne de yorumlanabilir, Deleuze'ün felsefi motifleriyle hareket edersek, bir paradoks daima tecrübe edilir; dilde, bedende ya da hayalgücünde deneyimlenir. Bu deneyim için ne Giritli ne de Epimenides olmak gereklidir. Hayatımızda bir kez bile olsa "yalan söylüyorum," dediysek, farkında olsak da olmasak da dünyaya bir paradoksu getirmiş oluruz. "Yalan söylüyorum," önermesini kuran ben, eğer gerçekten yalan söylüyorsam, bu önermenin de doğru olmaktan başka çıkar yolu yoktur. Fakat bu önermenin bir yalan olduğunu düşünürsek, yalan söylediğimi söyleyerek hakikati bildirdiğimden önerme doğru olur. "Bütün" gibi bir sıfata veya Epimenides gibi bir "özel ad"a ihtiyaç duymadan bizler de paradoksları deneyimleriz. Bu deneyimi kimi zaman fark eder ve "bu bir çelişki" diye adlandırıp erteleriz, kimi zamansa düşünce kalıplarımızı kemiren bu paradoksların fark etmeden hizmetine gireriz. Aslında "Ben" dediğimiz şu birkaç yüzyıllık icadın paradokslarla karşılaşması trajik değil de komik bir durum ortaya çıkarır. Ben, paradokslarla karşılaşınca, kendi içinde sayılamayan bir çokluk bulur. Onların üzerine çıkıp hepsinin hükümdarı olması gerektiğini sanır ve tam da bu sanısı yüzünden bir "çıplak kral" olmaktan öteye gidemez. Sahip oldukları onun üstünü örtmeye yetmemektedir; içerideki çokluk Ben'in birliğine direnmektedir. Paradoks daima sayıla-

mayan bir çokluğu sahneye çıkarır ve Ben bu sahnenin figüranı olmasına rağmen aktörüymüş gibi davranır. Aslında Ben daima bir komplekstir, karmaşadır. Ben denilen kompleksin, paradoksları deneyimlemekten korkmasının sebepleri şimdi açığa çıkmaktadır. Siyaset, yine siyaset. Ben, seçimle iş başına gelmiş değildir, içerideki çokluk oy kullanmayı bilmez, aslında onların iki kurucu özelliği vardır: sayılamamaları (sayısız ve sonsuz olmaları) ve yönetilememeleri (temsilsiz ve hiyerarşisiz olmaları). Ben'in başı beladadır, hem sayılamayan hem de yönetilemeyen bir çoklukla ancak şiddet kullanarak başa çıkabileceğini sanır. Oysa zaten gücünü onlardan almaktadır, kendisini ayrı bir varlık olarak duyumsamasını sağlayan her şey basit bir yalancı paradoksuyla gözler önüne serilir. "Yalan söylüyorum." Peki, bu da mı bir yalan? Hanginiz söylüyor bu yalanı? İçinizdeki hangi parça? Kim kendi payından fazlasını aldıysa oraya bakıyoruz şimdi hepimiz. Fakat paylar ile paydalar birbirine geçmiş, ayırt edilemez şekilde kaynaşmışlar. Tam bu anda Pinokyo olduğumuzu düşünelim. Artık paradoksu sadece dilde değil bedenimizde de tecrübe edeceğimiz yere ulaştık. Pinokyo "yalan söylüyorum," derse ne olur? Yalan söylediğinde burnu uzayan Pinoyko'nun bu önermesi doğruysa, burnu uzamamalıdır, ama bu önerme doğruysa yalan söylediğini bildirmiş olur, bu durumda yalan söylediği için burnu uzamalıdır. Peki, bu önermenin de yalan olduğunu düşünelim. Şimdi önerme yalan olduğundan Pinokyo'nun burnu uzayacaktır ama yalan söylediğini söylediğinden doğruyu söylemiş olacaktır, bu durumda da burnu ya kısalmalı ya da uzamamalıdır. Harika bir yere vardık. Şimdi Pinokyo'nun burnu hem uzuyor hem de kısalıyor ya da uzamıyor. Pinokyo'nun durumu Epimenides'ten çok daha farklı. Epimenides sadece bir önermede bulunuyor, oysa Pinokyo'nun burnu, önermesinin hakikat mi yoksa yalan mı olduğuna göre halden hale giriyor, yani onunki hem bir dil oyunu hem de bir beden oyunu. Epimenides sanki dilden hare-

ketle tecrübe edilen daha soyut bir paradoksa takılmış gibi; Pinokyo'nunki ise dilden bedene, bedenden dile doğru katedilen daha açık ve somut bir paradoks. Pinokyo'nun yalanlarını ya da doğrularını duymayan biri, onun burnunun uzunluğundan birçok sonuç çıkarabilir artık.

Pinokyo'nun "yalan söylüyorum," diyerek içine düştüğü bu paradoks bize Deleuze'ün *Anlamın Mantığı* adlı eserinde sunduğu düşünce güzergâhıyla Carlo Collodi'nin muhteşem eseri *Pinokyo'nun Serüvenleri*'ni bir arada okuyacağımız bir yolculuk için karşı konulamaz bir çağrıda bulunmakta. Kitap boyunca bu çağrıya kulak vereceğim. Pinokyo'nun oluş serüvenindeki paradoksları ve olayları gün yüzüne çıkararak Deleuze düşüncesini tecrübe etmeyi deneyeceğim. Bunu yaparken Gilles Deleuze'ün *Bin Yayla* ile *Fark ve Tekrar*'daki düşünce çizgilerini gündeme getirerek özellikle *Anlamın Mantığı*'nda geliştirdiği felsefi hamlelerin izini süreceğim. Bence Deleuze'ün *Anlamın Mantığı*'nda ortaya koyduğu diziler, hayalgücü makinesi ile kavram üretme makinesini aynı anda işletmesinden doğuyor. Bu metinde Deleuze, kendi kavram makinesini Lewis Carroll'ın hayalgücü makinesine bağlıyor ve ortaya olağanüstü zenginlikte çok katmanlı bir metin çıkıyor. Ben de burada benzer bir strateji izleyeceğim, kavramlar makinesini Carlo Collodi'nin *Pinokyo'nun Serüvenleri*'nde işlettiği hayalgücü makinesine bağlayacağım ve Deleuze'ün felsefi çizgilerini izleyerek bir olaylar galaksisine doğru yol alacağım.

I. Bölüm
Platon'u Tersine Çevirmek

Deleuze'ün *Anlamın Mantığı*'nda yaptığı çözümlemeler, Benveniste, Saussure ve Lacan'ın göstergebilimsel çözümlemelerinden Platon ve Stoa ontolojilerine, Aristoteles metafiziğinden Dun Scotus ve Spinoza felsefelerine, Epikouros'un *clinamen* teorisinden Nietzsche'nin ebedi dönüş düşüncesine dek uzanan son derece zengin bir hat izler. Ben bu zengin tartışma hattı içerisinden üç çizgiyi sahneye çıkarmak istiyorum. Bunlardan ilki Platonculuğun tersine çevrilmesi, ikincisi Stoacı kozmolojinin anlam teorisine uygulanması, sonuncusu ise Deleuze'ün geliştirmeden bıraktığı Epikourosçu *clinamen* teorisine dayalı bir olaylar felsefesidir.

Bence Deleuze'ün, kendi hiyerarşisiz düşünce ufkunu oluşturmak için birinci hamleyi geri çevrilemez bir eyleme dönüştürmek gibi bir derdi vardır. Bu yüzden ikinci ve üçüncü hamleleri onu güçlendirmek üzere örgütler. Platonculuğu tersine çevirmek yetmez; bir tersine çevirmenin, terimlerin yerini değiştirmekten ibaret kaldığı sürece, sistemin kendisini yeniden kurması kaçınılmazdır. Tam da bu sebeple Deleuze'ün yapmak

istediği şey, tersine çevirme eylemini *terimlerine dışsal olan bir ilişki*[1] biçiminde kurmak ve terimlerin tarihsel yüklerinden kurtularak yeni bir anlam coğrafyasına açılmaktır. Bunun için de dogmatik düşünce tarzlarının eleştirisini yaparken aynı zamanda onların işleyiş biçimlerini ifşa etmek zorundadır. Yani başka bir mantığa ya da mantıklara ihtiyacı vardır. Böylece Deleuze'ün *Anlamın Mantığı* eserinde Stoacı mantık ve kozmos, Platonculuğun tersine çevrilmesine eklemlenir, ama bu eklemlenme aynı zamanda bir taşmaya yol açar. Platonculuğu tersine çeviren Platoncu öğelerin izini sürdükten sonra, bambaşka bir kozmolojiye, Stoacı olaylar kozmolojisine giriş yapan Deleuze, özellikle de *Alice Harikalar Diyarında* romanındaki olayların mantığını çözümlemeye geçer. Deleuze, Epikourosçu hamleyi geliştirmeden bırakmış olsa da, bunu tamamlanmamış bir okuma olarak Platonculuğun tersine çevrilmesi girişiminin bir parçası olarak düşünmemiz yine de mümkündür. Yeni anlam coğrafyasında hiyerarşik düşünüşün kapattığı uzamlar açığa çıkmış ve kaotik bir tekillikler alanı oluşmuştur. İlk bakışta, burada işleyen herhangi bir mantık yoktur; doğrunun ve yanlışın perspektifinden, dogmatik düşünüşün iki kipi olan sağduyu ve ortak-duyunun bakış açısından burada yalnızca saçma vardır. Oysa Deleuze'e göre Alice'in başına gelen olayların mantığı, anlam ile anlamsızın bir arada bulunabildiği, yani *compossible* olabildiği tuhaf bir coğrafyaya aittir. Doğru ile yanlış birbirini dışlarken, anlam ile anlamsız birbirini kucaklar, hatta bunlar birbirine gömülüdür. Yeni anlam coğrafyasında soru-

1 İlişkiyi terimlerine dışsal olarak düşünme girişimi Deleuze'ün *Ampirizm ve Öznellik* başlıklı çalışmasının önemli bir tartışma hattını oluşturur. Bence buradaki dışsallık meselesi Deleuze'ün daha sonraki felsefi çalışmalarının belirgin tınılardan birisini tetikler. Deleuze ilişkiyi, verili gerçeklikten verili olmayan bir alana doğru bir sıçrayışın vektörel kuvveti olarak düşünür. Dolayısıyla ilişki, Deleuze'ün düşüncesinde, terimler arasındaki bir bağlantıdan ibaret değildir; terimlerin oluş ve oluşum süreçleri ilişkiler tarafından çaprazlanır ve terimlerin her biri, kendisini dışına taşıran, onu kendisi olmaktan alıkoyan bir ilişkiler yumağına düğümlenmiştir.

lar yanıtlanmak üzere sorulmaz, sadece diğer soruları tetikler ve ucu bucağı olmayan, Erek ve Kökenden hareket etmeyen anlamların üretimine açılırlar. Anlam daima bir üretim sorunudur. Ancak bütün hiyerarşik düşünce örgütlenmeleri, bu anlam coğrafyasını baskı altında tutmak için hazırda alet çantalarına sahiptir. Platonculuğun tersine çevrilmesi bu yüzden de elzemdir. Burada ilginç bir deney yapar Deleuze. Hiyerarşik düşünme sistemleri içerisinde, düşünce adına ve yaşam adına büyük bir zenginliğin bastırıldığını düşünür ve aslında ilk yapılması gereken şeyin de bu zenginliğin salıverilmesi olduğunu fark eder. Fakat salıverilen öğelerin nasıl bir evren oluşturacakları gibi çetin bir soru vardır karşısında. Bu öğelerin hepsini bir arada tutan bir ilke, bir dayanak yokken anlam nasıl üretilecektir? Salıverme operasyonunun başarılabilmesi için son iki hamlenin Platonculuğun tersine çevrilmesi hamlesine omuz vermesi gerekmektedir. Fakat buradan yola çıkarak bu hamlelerin söz konusu tersine çevirme için yeterli olduğu sonucuna varmamız hata olacaktır. Karşımızda sadece Platon sistemi değil, onunla kenetlenmiş ve düşünce tarihi içindeki seyrinde gitgide güçlenmiş hiyerarşik düşüncenin çok çeşitli biçimleri de vardır. Bu sebeple Deleuze'ün Platonculuğu tersine çevirme girişimi tamamlanmış veya eskide kalmış bir proje değildir; aksine, hiyerarşik düşünce ile oluşun aykırı öğeleri arasındaki güncel bir kavganın, politik olduğu yadsınamaz bir kavganın mirasını sürdürür. Peki, böyle bir kavganın ortasında ne yapmalı? Benim bu stratejik soruya yanıtım taktiksel bir sorudur: Ne yapabiliriz?

Bence yapılabilecek en yaratıcı hamlelerden biri, üstü kapatılmış anlam coğrafyalarını keşfetmek ve onları perdeleyen mantıkları ifşa ederek oluşun aykırı öğelerinin izini sürmektir. Kavramların gücünü ve sınırlarını bu anlam coğrafyasında sınamak ve kavramlar makinesiyle hayalgücü makinesini birbirine bağlayarak felsefenin işleyeceği yeni *yurt*lar yaratmaktır.

O halde burada, bu üç hamleyi ya da üç çizgiyi gündeme getirerek, olayların mantığının çözümlenmesinde kendi anlatılarımızı geliştirmek gibi bir meselemiz var. Ben bu sonuncu çizgiyi, Epikourosçu hamleyi, Pinokyo ile birlikte geliştirmeyi umuyorum. Bu çizgi geliştirilebildiği oranda, Deleuze'ün Hume okumasıyla da birtakım bağlantılar kurulabileceğini düşünüyorum. Ancak şunu da belirtmeliyim ki *Pinokyo'nun Serüvenleri*'ni bir oluş serüveni olarak okuma girişimimiz, Deleuze'ün kavramlarını bu metinde aramak gibi bir dogmatik indirgemeye dayanmıyor; bilakis bu okuma Deleuze'ün kavramsal hamlelerinin gücü ve sınırlarına ilişkin bir araştırmayı içeriyor. Bir tecrübe olarak kendini kurmaya çalışan bu metin açısından oluş, sürece dahil olan tekillerin her kutbunu değişmeye, halden hale girmeye, kendi sınırlarıyla yüzleşmeye sevk eden bir fark mantığına dayanıyor. Bu fark mantığı, *gayrişahsi* süreçler (*impersonal*) ve *birey-öncesi* tekilliklerle (*pre-individual*) kurulan bir oluş felsefesine açılıyor. İşte metin boyunca paradoksların bir görünüp bir kaybolacak olmalarının sebebi budur. Onların bir özelliği de bizi bu süreç ve tekilliklerle temasa geçirmeleridir. Temas ediyoruz. Pinokyo'nun yalanından gelen çağrıya kulak veriyor ve olaylar galaksisine giriyoruz.

1. Bir Düşünme Hattı

Düşünme hattını bir tren rayı gibi düşünebiliriz. Makasları ve kıvrımları olan, aşınmış, paslanmış ya da genleşmiş bloklardan oluşan ve sonunu bilmediğimiz bir düşünme tecrübesinin güzergâhı olarak. Buradaki hattımız üç bileşenden oluşuyor ve rayların aksine paralel bir seyir de izlemiyorlar. İşte bu yüzden analojimiz, diğer tüm analojiler gibi eksik ya da eksiltili olmaya mahkûm. Yine de bize bir güzergâhı izlediğimizi, bu güzergâhın üç düşünsel hamleyi bünyesinde barındırdığını ve Deleuze'ün düşüncesinde de indirgenemez farklar doğurduğunu bildiriyor. Sözünü ettiğimiz üç hamleden ilki olan Pla-

tonculuğu tersine çevirme girişimi bizzat Platon düşüncesinin kendisinden kaynak alır; ikincisi olan Stoacı kozmolojinin anlam ve olay teorisine uygulanması yeni anlam coğrafyalarını keşfetmek için elzemdir ve sonuncusu, Epikourosçu *clinamen* teorisiyse zorunlu neden-sonuç bağlantılarının koparılması sonucunda serbest kalan olayların mantığına dair bambaşka bir çözümlemeyi tetikler. Üçüncü hamle Deleuze düşüncesinde zengin bir potansiyeller kümesi oluşturmakla birlikte, geliştirilmeden bırakılmıştır. Deleuze'ün bu hamleyi niçin geliştirmediğini anlamanın ve bunun sebeplerini araştırmanın yanı sıra, *clinamen* teorisinin felsefi imkânlarını düşünmek ve bu imkânları Pinokyo'nun oluş serüveninde geliştirmek istiyorum. Şimdi ray hatlarımızın üç çizgisinin olduğu açık. Fakat bir trende veya tren olduğumuzu da nereden çıkarıyoruz? Paralel değil bu çizgiler, eşgüdümlü ya da simetrik de değiller. Son derece karmaşık bir biçimde birbirlerine geçmiş durumdalar, hatta bazen hepsi birbirinin üzerine binip görünmezleşiyorlar, tek bir çizgi gibi görünüyorlar; bazen de tamamen ayrılıp uzaklaşıyorlar ve hiçbir temasları kalmıyor. Böyle bir rayda tren gidebilir miydi? Ne tuhaf! Analojiler kavramları açımlayamıyor ama yine de onlara başvuruyoruz. Aslında belki de düşünce kalıplarına tam bu anda teslim oluyoruz. Fakat analoji benim açımdan güzergâhı çizmek için bir araçtan ibaret. Güzergâhımız önceden belirlenmemiştir; bize açık kalan koridorların, patikaların ve tünellerin bilgisini veren eksik bir haritadır sadece. Eğer jeofelsefe alanında çalışıyorsak iyi bir haritacı olmak zorundayız; ama haritamız coğrafyayı temsil etmekten daha fazlasını yapmalı, yani harita coğrafyanın bir ifadesi olmalı. Hatta harita coğrafyadaki başkalaşımlara karşı aşırı duyarlı olmalı; çünkü şimdi yeni anlam coğrafyalarına açılmak üzereyiz. Anlamın ne bir Kökenden ne de Erekten hareketle tayin edilebildiği, kaotik varlıkların sonsuz iletişimleriyle kurulan bir coğrafyaya.

1.1. Benzerlik ve fark

Analojiyi dogmatik düşünce imgesinin bir sacayağı olarak gören ve kullandığı kavramların metaforlarla karıştırılmaması gerektiğini vurgulayan Deleuze'ün benzerlik ve fark kavramlarına yaklaşımındaki yenilikle başlayalım. Deleuze *Anlamın Mantığı*'nda dünyaya bakmanın, onu tecrübe etmenin birbiriyle uzlaşmaz iki farklı yolunu betimler. Bunlardan birincisine göre "yalnızca benzer olanlar farklıdır," diğeri ise "yalnızca farklı olanların birbirine benzeyebileceğine" işaret eder.[2] Bence Deleuze'ün felsefesine girilebilecek onlarca tünelden en açık olanı burada yer alır, zira Deleuze tam burada, bir düşünce öğesini düşünmenin, onu düşünmeye başlamanın, bir başka düşünce öğesinin nasıl düşünceden kovulmasına ya da düşüncenin kıyılarına atılarak madunlaşmasına yol açtığını gördüğünde, felsefe tarihinin kurucu bir eylemini suçüstü yakalamış olur. Felsefe, varlığın, bilginin ve değerin zenginliğini yaratan çokluğu ve çokluğun ontolojik farkını "özdeşliğin" gölgesi altında kavramış, farkı kendi içinde düşünmeyi başaramamıştır. Hâkim felsefe gelenekleri en azından iki bin beş yüz yıldır, farkı Özdeşliğin, başkayı da Aynının bir uzantısı, bir değişkesi saymıştır. Dünyaya "yalnızca benzer olanlar farklıdır," önermesinin penceresinden bakan biri, benzer olanları birbirine ekleyerek tuhaf bir maskeler dünyası kurar. Burada her şey ancak benzeyebildiği ölçüde vardır ve benzeyebildiği ölçüde farklılaşır. Yani bu kurmaca dünyada, ki bu aslında Deleuze'ün temsilin dünyası dediği mekân-zaman örgütlenmesidir, düşünce benzerlikten farka doğru gider ve dolayısıyla farkı sadece dışsal bir özellik olarak kavrar. Bunun sonucunda fark, en iyi ihtimalle bir şey ile bir başka şey arasındaki farka dönüşür. O halde benzerlikten farka doğru gidildiğinde karşılaşılan fark kipi "-den fark"tır. Temsilin bakış açısından

2 Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, çev. Mark Lester ve Charles Stivale, New York: Columbia University Press, 1990, s. 261.

bir şey önce kendisine özdeş olmalı, onun farkı da diğer özdeş şeyler*den fark*ı olarak belirlenmelidir. Peki, ama bir şeyi o şey olmaktan çıkaran, daha doğrusu onu kendisine mahkûm olmaktan alıkoyan bir başka ontolojik işlemciyle düşünemez miyiz? Onun oluş serüvenine yakından baktığımızda özdeşliğin bile bir farklılaşma hareketine dayandığını, hatta bu hareketi perdeleyerek kendini var ettiğini göremez miyiz? Aynı nehre bir kez bile girilemeyeceğini söyleyen Kratylus'un sesini bir kez de bu sorunun ortasında işitemez miyiz? Bir şeyi kendisinden ibaret olarak düşünmek yerine, onu kendisinin dışına taşıran bir ilişkiyi felsefenin fark olarak düşünebileceği düzlemi nasıl kuracağız?

1.2. Elmalar ile armutlar

"Elmalar ile armutları birbirine karıştırıyorsun," diyen ortak-duyu sözcüsünün söylemini düşünelim. Televizyonlarda görünür her gün, gazeteleri kendi dogmalarıyla kaplar, vasatlığıyla bizi her cümlesini onaylamak zorunda hissettirir. Her yerdedir o. Özdeşliğin elçisidir. Aslında o, "-den fark" kipinde çalışmaktadır. Fakat onun, *elmalarla elmaları ya da armutlarla armutları birbirine karıştırdığını* gösterebilmek için Deleuze'ün sözünü ettiği ikinci bakış açısının geliştirilmesi gerekir. Deleuze'ün kendi felsefesi için bir şiar olarak kullandığını düşündüğüm önerme işte bu ikinci bakışta saklıdır. "Ancak farklı olanlar birbirine benzeyebilir," dediğimizde, ilk önermeyi tersine çevirmiş olmakla kalmayız, ilk önermedeki benzerlik ve fark kavramlarını da yerle bir etmiş oluruz. Deleuze burada son derece radikal bir hamle yapar. Bence bu hamle onun felsefi ufkunun derinliğini ve açtığı alanın genişliğini belirleyen kritik bir eylemdir. Evet, şimdi farkın kendisinden başlıyoruz düşünmeye, ama bu son derece güç bir şey, çünkü düşünce kalıpları daima iş başında. Buna yeltendiğimiz anda hemen "-den fark" kalıbını devreye sokuyorlar. Yani elmalar arasındaki far-

kı mı düşünmeliyiz şimdi sadece? Bu yeterli mi? Aslında önce, "Aman efendim! Elmalarla armutları birbirine karıştırıyorsunuz," diyen sözcünün bir kabulünü deşmemiz veya eşelememiz gerekir. İkincisi biraz daha hayvani olduğundan onu deneyelim, eşeleyelim.

Aslında sözcünün buradaki asli kabulü, "elmalarla elmalar aynıdır," ve "armutlarla armutlar aynıdır," önermeleridir. Bu önermeleri kabul eden sözcü, "elmalarla armutlar farklıdır," ardından da "elmalar armutlar*dan fark*lıdır," ya da "armutlar elmalar*dan fark*lıdır," önermelerine ulaşır. Açıkça görülüyor ki sözcü hem sağ-duyuyu hem de ortak-duyuyu incelikle işletiyor ve klişeleri hiç sorgulamadan üst üste kullanıyor. Sözcünün temel yargısı özdeşlik prensibine dayanmaktadır ve sinsi politikası, kendi ideolojisinden dahi bağımsız olan bir dogmatizmi bilincimize zerk etmektedir. Sözcünün itiraz edilemez gibi gördüğü bu düşünme tarzı, Deleuze'e göreyse tam bir suçüstü halidir. Temsil dünyasını kuran düşünce kalıpları, "bir şey her ne ise odur," ve "bir önerme ya doğrudur ya da yanlıştır," diyerek yola koyulurlar, oysa Deleuze burada bir çevreleme, kapatma ve kuşatma hareketi görür. Söz konusu olan, bir bakıma, oluşun Varlığa teslim edilmesi, farkın Özdeşliğe mahkûm edilmesi, düşüncenin dogmalarla kuşatılmasıdır. Ancak ne bu teslimiyet ne de bu mahkûmiyet gerçekten tamamlanabilmiştir. Oluşun isyancı öğeleri her tutuklamada devreye girmiş ve aşkınlık bilincini parçalayan bir yer-yurt açmışlardır. Fark, bu isyancı öğelerden biri olarak, Deleuze ontolojisinde çeşitli işlevler edinen ve gizli kapılar açan özel bir yere sahiptir. Bilhassa farkın tekrarla olan ilişkileri diyalektiğin hiçbir aşkın kullanımına izin vermeyen bir oyun mantığıyla işler[3] ve felsefede daha önce

3 Bu mantıkla ilgili olarak, tekrarın, farkın *conatus*'u olduğunu söyleyeceğim; tekrar, farkın yaşam direncini ifade eder, tekrar etmek farkın yaratıcı fiiliyle farklılaşmanın dinamiğini birbirine bağlar ve böylece tekrar etmeyen fark Özdeşliğe denk düşer. Tekrar eden fark, Özdeşin kapattığı farklılaşma vektörlerini olaylar galaksisine salar. Oluş felsefesi açısından

pek de rastlanmamış sentezler oluşturarak gerçekliğin kendisini nasıl ürettiğini, seçtiğini, yenilediğini ve ifade ettiğini açıklar. İşte düşünce hattımızın tüm hamlelerinin birleşip tek bir hat gibi göründüğü bu özel an ikinci bakış açısında gizlidir. O halde, özdeşliğin altını oyan aykırı öğelerin izini sürmekten başlamak gerekiyor. Farktan hareket ettiğimizde onu vektörel olarak çoğaltacak ve temsil dünyasının içerisine sızıp oradaki ilişkileri tersine çevirecek özel bir işlemci gereklidir. İşte Deleuze bu işlemciyi "tekrar" kavramının asimetrik bir kullanımı sayesinde icat etmiştir: Aynının değil başka olanın tekrarı, Özdeşin değil farkın tekrarı. Ama fark nasıl olur da tekrar eder?

Aslında Deleuze'ün en zorlu ontolojik aksiyomları dahi hâkim rengini paradoksal düşünmeden almıştır. Genellikle Aynı olanın tekrar ettiğini ya da tekrar edenin Aynı olduğunu düşünürüz, nitekim sağ-duyu ile ortak-duyu bize tekrar edenin Aynı veya Özdeş olduğunu bildirir. Peki, farkın tekrarla ilişkisi nasıl kurulabilir? Bir oluş serüveni hem farkı hem de tekrarı nasıl bünyesinde barındırabilir? Bu bir çelişki mi? Yoksa bir paradoks mu? Benim çözümlememe göre, çelişkiler "ya/ya da" kalıbıyla işler, yani bir bakıma ortak-duyunun ve geleneksel mantığın yasalarına tabidirler.[4] Paradokslar ise "hem/hem de" biçiminde çalışır.[5] Paradoksun "hem/hem de" şeklinde işlemesi bize, Kant'ın terimiyle söylersek, dinamik antinomiler dün-

"tekrar etmeyen fark" ifadesi "kare üçgen" ifadesi kadar saçmadır; tekrar farkın yaşam direnci olarak görüldüğünde farkın tekrarsız olamayacağı açıktır; çünkü fark, fiil ile özneyi ayıran temsili parçalar ve yaşamın yaratıcı kuvvetleriyle buluşur.

4 Çelişmezlik ilişkisi çelişkiyi tanımlar, gelgelelim klasik mantığın dört yasasından hiçbiri paradoksu teşhis edemez; bu yüzden de onu ne kendi Yasaları ne de bu Yasaların ihlalleri içerisinde tutabilir.

5 Bir de "ne/ne de" şeklinde çalışan *aporia*'lar vardır. Paradoks çifte olumlama üretir, *aporia* ise çifte olumsuzlama. Fakat ne çifte olumsuzlama bir olumlamaya dönüşür ne de çifte olumlama bir olumsuzlamaya. Kant'ın antinomi çözümlemelerinde işlettiği düşünme bağlaçları ile paradoks ve *aporia*'ların epistemolojik oluşumları arasında derin bir bağlantı vardır.

yasına sürüklendiğimizi gösterir. Yani Pinokyo'nun burnunun hem uzayabildiği hem de kısalabildiği, Epimenides'in önermesinin hem doğru hem de yanlış olabildiği, Ben'in yalanının onun hakikatine ve hakikatinin de yalanına içkin olduğu bir dünyadayızdır artık. Hatta bu dünya, tam da içinde yaşamakta olduğumuz dünyadır, tecrübe ettiğimiz dünyadır, ama temsil ettiğimiz dünyaya asla indirgenemez. Yaşadığımız dünyada başkadan azade bir Aynı olan, farktan münezzeh bir Özdeş olan yoktur ve olmayanın tekrarı da olamaz ya da bu tekrar Hiçin soyut tekrarı olabilir ancak. Tecrübemizdeki dünyada farkın saf akışı tekrar dizileriyle iç içe geçmiş ve bizi soyut farkın da dogmatik tekrarın da ötesine taşımıştır. Bu dünya, temsil edilen dünya değil, kendini tecrübede ifade eden dünyadır. Hem fark hem tekrarı içeren tecrübe, farkın tekrarlamasına ve tekrarın farklanmasına müsaade eden bir oluş serüvenine açılabilir şimdi. Bunun ilk adımı olarak, oluşun isyancı öğelerini bir araya toplayıp, Platonculuğu tersine çevirmeye yeltenen şu cüretkâr hamleye yakından bakmalıyız. Fark ile tekrarın ontolojik oyunlarının Ben ve kendilik üzerinde nasıl işlediğini tam da bu hamleyi çözümlerken keşfedeceğiz. Platoncu düşünce sisteminin hiyerarşik düşünme geleneğine miras bıraktığı temel bir sıralama sistemiyle başlayabiliriz. Bu sıralama, hiyerarşinin çokluğa düzen verme takıntısına işaret eden bir mantığa dayanır. Fakat bu noktada dikkatli olmamız gerekiyor: Bu mantığın büyüsüne asla kapılmak istemiyoruz, aksine amacımız onun büyüsünü bozan öğeleri bir araya getirmek.

1.3. Çirkin şeylerin mirası

Platon, *Parmenides* diyaloğunda hangi şeylerin ideası olduğunu, nelere *eidos* atfedilebileceğini soruştururken, araştırmasını üç düzeyde sürdürür.[6] Birinci düzeyde güzellik, doğruluk,

6 Plato, *Parmenides* 127e, *Complete Works*, yay. haz. John M. Cooper, Hackett, Indianapolis, 1997 içinde, s. 361.

adalet gibi kavramlar yer alır. Elbette Platon, güzel şeylerin hepsinde ortak ve onlardan bağımsız olan bir Güzel İdeasının var olduğundan şüphe etmez. Tek tek güzel şeylerin hepsinin Güzel olmasının kaynağında bu İdea vardır. Kuşkusuz tek tek şeyler Güzelden pay aldıkları ve ona benzedikleri ölçüde Güzel olacaklardır; tek tek güzel olanlar değişirken Güzelin kendisi değişmez bir doğadadır. O halde güzelin *kendisi* Güzeldir. İkinci düzeyde ateş, insan, dünya gibi maddi şeyler bulunur. Platon bunlar için bir idea olup olmadığı konusunda ikircikli görünür. Çünkü bunlar hem bir yanlarıyla değişimin içerisindedirler hem de hepsinde ortak olan bir değişmezlik bulunabilir. Bu durumda, maddi olan bu şeylerin, maddi olmayan bir ideadan nasıl pay alabilecekleri soruşturulmalıdır. Platon burada bıraktığı açık kapıyı ileride kapatacak ve bu şeylere de bir idea tayin edecektir. Fakat asıl sorun, "pis ve çirkin" şeyleri içeren üçüncü düzeyde ortaya çıkar. Çamur, kıl, kir gibi çirkin şeylerin bir ideası olabilir mi, onlara *eidos* atfedilebilir mi? Platon onların bir ideası olamayacağından emindir, gelgelelim öne sürdüğü temel gerekçe onların daima "*kendilerinden başka*" olmalarıdır, çirkin ya da pis olmaları değil. İşte bu hep *kendinden başka* olan varlıklar alanı, İdeanın hukukunun sınırlarında yer alır. Var olabilmeleri için gereksindikleri "istikrar"dan yoksun olduklarından, onları bir idea altında toplamak mümkün değildir. Bu varlıklar, kendilerini oluşturan şeyin belirlenemediği, belirlense dahi ele geçirilemediği tuhaf bir mekânda sıkışıp kalmışlardır. Çirkin olan Güzelden en az pay alan veya hiç pay almayan olarak belirlense bile, bu, onun kendine özgü bir İdeası olduğunu göstermez. İşte bu İdeasız ve temsilsiz kalan, *kendi kendileriyle bile temsil edilemeyenler*, bugün, yüzyılların planlı unutuşunun karşısına güçlü bir şekilde çıkmaktadırlar. Bugünün düşüncesinde, politikasında ve etiğinde yaşanan krizlerin altında işte bu temsilsiz "çirkin şeylerin mirası" yatmaktadır. Yine de bu şeyler patlamalarla ortaya çıkıyorsa, bunun sebebi

sürekli bir bastırmanın hedefi olmaları değildir yalnızca. Yani bastırılanın geri dönüşünden bahsetmiyorum. Kendinden başka olma gücüne sahip her şeyin, yerleşik değerleri ve otoriteleri sarsma kudretinin artık dizginlenemez bir biçimde açığa çıktığını ve kendi olabilecek şeylerin de ancak kendinden başka olabilme kudretine sahip olanlar olduğunu iddia ediyorum. Platon, her ne kadar bu başka olabilme gücünü pis ve çirkin varlıklara atfederek olumsuzlasa da, aslında bu güç varlıklar alanını tümüyle kateden bir *oluş vektörü* olarak düşünülebilir. İçkinlik ilkesiyle hareket eden bir oluş felsefesinin bakış açısından, kendinden başka olamayanın kendisi olması da mümkün değildir. Bugünün asıl kriziyse, bence, bastırmanın tamamlanamamasıdır, dolayısıyla kendisi olmaya mahkûm edilmiş her şeyin aslında hiçbir şey olma(ma)sıdır, yani ne kendisi ne de başkası olabilmesidir. Bu mahkûmiyetin uzun bir toplumsal tarihi olduğu aşikâr olmakla birlikte, felsefe bu toplumsal tarihin hem geçmişini hem de geleceğini yansıtma gücüne sahiptir. İşte oluş felsefesi bu geçmişe ve geleceğe aynı anda ve ortak bir mekânda müdahale edebilme imkânını araştırmaktadır. Bu müdahalenin parolası ise yorumlamak ya da çözmek değil tecrübe etmektir. Peki, nedir böyle bir müdahalenin amacı? Tam da gerçekliğe aşırı müdahil olanlar değil mi uygarlığın başına musallat olanlar?

1.4. Düşünce ve kuvvet

Bir oluş felsefesinin müdahalesi, gerçekliğe asla kavramlar dayatmak ya da ona bir yönetici unsur tayin etmek değildir. Oluş felsefesinde müdahalenin anlamı, yerleşik düşünce ve eyleme biçimleri içerisine sıkıştırılmış olan tekil güçleri serbest bırakmak ve onların kendi ifade alanlarını bulmalarına eşlik etmektir. Fakat oluş felsefesinin bunun için hem yıkıcı hem de yaratıcı olmaktan başka çaresi yoktur. Yıkıcı hamlesi, yerleşik düşüncenin kendisini som, bütün ve sarsılmaz gibi sunduğu noktada,

uyguladığı şiddete rağmen açık kalan tünelleri, sarp patikaları, fare deliklerini, çekirge yuvalarını göstermek olmalıdır. Yaratıcı hamlesiyse bu tünellerden, patikalardan, deliklerden ve yuvalardan geçecek tekilliklerin kendi öznelliklerini yaratabilecekleri kaynakları açığa çıkarmaktır. Yerleşik düşünce, yaşamın yaratıcı gelişimi için tehlikelidir, özellikle de yaşamı savunur göründüğü zamanlarda. Yaşamı kendi hedefine oturtup, varoluşun en köhne biçimlerini dayatanlar, bize hep Güzeli, İyiyi öğütleyenler değil mi? Onların krizi, bir bakıma, vasatın ürünüdür; çünkü onların dizgesinde kriz aşılmak üzere ortaya konmuş bir çelişki, çözülmek üzere formüle edilmiş bir sorudur. Düşünce için en tehlikeli olan da işte bu vasatlıktır; oluş felsefesi açısından, kendini bu gibi tehlikelere açık hale getirmeyen, yani hem kendisi hem de başkası olabilen öğelerin yeniden düşünülebilmesi elzemdir. Aslında *praxis*'teki bir müdahalenin felsefi boyutu tam da şurada yatar: *d*üşünceyi bir kuvvet olarak örgütleyebilmek. Düşünce bir kuvvet değilse, kimsenin ondan bir beklentisi, ona yönelik bir arzusu ve onunla birlikte dünyayı değiştirme iradesi olamaz. Ben, şimdi ve burada, okura güzel şeyler vaat etmiyorum; bu çirkin ve pis şeylerin açığa çıktığı düzlemleri, söz konusu krizin altındaki mantığı teşhis etmede devrimci adımlar atan Gilles Deleuze'ün oluş felsefesinin sınırlarında tecrübe etmeyi deniyorum sadece.

1.5. İkilikler

Peki, şimdi bu Platoncu çizgiyle ilgili olarak elimizde neler var? Üç düzeyden oluşan bir hiyerarşiyle ve ikilikler demekten kendimizi alamayacağımız birtakım karşıtlıklarla karşı karşıyayız. Önce Platon'un şu ünlü ikiliklerine Deleuze'ün nasıl yaklaştığına bir bakalım, ardından, oluş felsefesinin üç düzeyli hiyerarşiye nasıl bir müdahalede bulunabileceğini düşünelim.

Platon'un düşüncesinde meşhur ikilikler vardır. Bu ikilikler Avrupa düşüncesine nüfuz etmeyi yüzyıllarca sürdürmüş

ve modern dönemlerde dahi tartışılmış olan karşıtlıklardır. Görünüşler dünyasına karşı düşünülür dünya, kopyalara karşı Model, bedene karşı Ruh ve yansımalara karşı İdealar gibi karşıtlıklar farklı toplumsal ve tarihsel bağlamlarda felsefi düşüncenin hâkim renklerini belirlemiştir. Deleuze ise, *Anlamın Mantığı*'nda, Platon düşüncesinin, bu gayet iyi bilinen ikiliklerin dışında bir başka ikiliği daha içerdiğini ve tam da bu ikilik tarafından tersine çevrilme riskiyle burun buruna kaldığını düşünür. Bu ikilik, kopya ile Model arasında değil, kopya ile *simulakrum* arasındadır. Nedir bir *simulakrum*? Bir yansıma ya da yanılsama mıdır? Deleuze'ün çözümlemesinde *simulakrum*, hem kopya gibi davranabilen hem de kopyanın kopyası gibi görünebilen, dolayısıyla kopya ile Model arasındaki ilişkiyi bozan aykırı öğedir. Burada Platon'un *Sofist* diyaloğunun sonundaki tanımı da akılda tutmakta fayda var. Platon'un Sofistlere yönelik amansız ithamlarının bir kaynağı da onların birer *simulakrum* mucidi olmalarıdır, yani onlar kopyalar ile Modeller arasındaki ilişkiyi bozan düşünce öğeleri üretirler, bu yüzden hem ontolojik hem epistemolojik hem de politik açıdan tehlikelidirler. Deleuze'ün düşüncesinin çekirdeğinde (varsa böyle bir çekirdek, muhakkak ki birden fazladır), bir sistemi kapatan ve ona tutarlılık veren öğeleri kaçınılmaz şekilde sarsarak başka bir düzeni ve düzensizliği işaret eden aykırı ve isyancı öğelerin izi vardır bence. Bu öğeler bir metinde karşımıza *mutlak yersiz-yurtsuzlaşma*, bir diğerinde *paradokslar*, başka birindeyse *Organsız Beden* ve *fark* biçiminde çıkabilir. Elbette bu öğelerin aynı şeyi ifade ettiklerini söylemiyorum; kapalı sistemleri açarak çoklukları serbest bırakan ve yerleşik düşünceyi sarsarak hiyerarşik düzenleri bozan öğelerin keşfinin Deleuze'ün düşüncesinin çekirdeğindeki bir motif olduğunu ileri sürüyorum sadece. Bu motifi heybemize katıp yolculuğumuza devam edelim. Biz de (tıpkı Marx'ın, sefaletin içerisinde sefaletten başka bir şey görmeyenlerin aksine, onun içerisinde hem lüksü hem

de bu ikiliği [sefalet-lüks] ortadan kaldıracak bir hareketi görmesi gibi) düşünce sistemlerini kapatan hiyerarşilerin içerisinde bu hiyerarşileri ortadan kaldırmaya muktedir öğelerin hareketinin izini sürmek istiyoruz. İşte Deleuze, bu hareketlerden birini Platon'un düşüncesindeki *simulakrum*larda bulur. Platonculuğu tersine çevirme girişimini onlardan başlatır. Fakat bu, son derece tehlikeli bir girişimdir. Çünkü tersine çevirmeye çalıştığı düzen tarafından yutulma riskiyle karşı karşıyadır. Gerçi bu düzen de tamamlanabilmiş değildir, kendisini sürekli yeniden kurmak zorundadır. Şu üçüncü düzeye atılan çirkin ve pis şeylerle *simulakrum*ların ittifakı Platoncu düzeni sarsmaktadır. Sürekli kendinden başka olanlar ile hem kopya hem de kopyanın kopyası gibi davranabilen öğelerin bu ittifakı Deleuze'ün düşüncesindeki ana motifleri uyardığı gibi, *Anlamın Mantığı*'ndaki paradoks anlatılarının güzergâhını da çizer. Deleuze'e göre paradoks, asla bizim onu bulacağımızı sandığımız yerde değildir; o, daima kendi mekânından taşar veya *dışarı* kaçar. Paradoks onu aradığımız yerde olmadığından, onu olduğu yerde bulmamız mümkün değildir; tıpkı bunun gibi, paradoks onu bulmayı umduğumuz zamanda da olmadığından, onu kronolojik zamanımızın içerisinde de bulamayız. Pinokyo'nun burnunun bir önce-sonra ilişkisi içinde, ardışık olarak uzaması ve kısalmasını kabul edebiliriz. Sağ-duyu ve ortak-duyu bu kabule karşı çıkmaz, ama onun burnunun eşzamanlı olarak hem uzaması hem de kısalmasını kabul etmek yerleşik düşünce kalıpları açısından imkânsızdır. Paradokslar şimdi *simulakrum*lar olarak çalışır, en azından Deleuze onları yerleşik düşüncenin karşıtlıklarını bozmak üzere harekete geçirir. Demek ki Deleuze'ün buradaki stratejisi, ikiliğin arasındaki boşluğa sızan bir öğeyi diriltmek olmuştur. Platonculuk, tam da bu öğenin kendisini çoğaltması sayesinde, ikiliği kuran ilk hipotezlerinden itibaren kendisini tersine çeviren bu öğeye maruz kalmaktadır. Fakat bu öğenin bir ilginç yanı da, taklit

becerisidir; o, Modeli değil kopyayı kopyalar, Aslı değil taklidi taklit eder ve böylece taklidin aşılamaz sınırını ortaya çıkarır. Sistemi kendi sınırlarıyla yüzleştirir. Bu sınır nereye çekilmiştir? İkilikleri kabul ederek ilerlersek Model ile kopyadan oluşan bu sistem kendi içindeki tutarlılığından ödün vermez ve pay alma ilişkisi, birilerinin payına el konması pahasına meşrulaştırılır. Oysa sorun tam da pay almanın mantığında, taklidin mantığındadır. Deleuze taklidi imkânsızlaştıracak bir taklitten, pay almayı imkânsızlaştıracak bir paylaşımdan söz etmektedir. Bir başka deyişle, oluşun aykırı öğelerini takip ederek, hiyerarşik ontolojinin kendi kendisini nasıl imha edebileceğini sorgulamaktadır. Fakat *simulakrum*, bu sisteme dışarıdan dayatılmış bir öğe değil, bizzat sistemin kendi içerisindeki kimi varlıklara verdiği bir statüdür. Kendinden başka olabilen varlıklar, hem bu statüyü hem de bu statüyü sağlayan mantığı ifşa eden bir hareket gerçekleştirerek, sistemin görkemli bir yıkımı için bir tersine çevirme eylemi başlatmışlardır.

Biz de bu hareketi takip ederek, oluş serüveninin hiyerarşik modellemeler içerisindeki imha stratejilerini gündeme getirmeliyiz. Paradoks anlatılarını çeşitlendirmek bu gündemin bir parçası olabilir. Öyleyse şimdi başka bir paradoksa, Sancho'nun adalet paradoksuna temas edip, bu *simulakrum* boyutunu biraz daha eşeleyelim, ardından Deleuze'ün oluş felsefesinin Platon'daki üç düzeyli hiyerarşiyi dağıtmak için gerçekleştirdiği diğer hamleleri inceleyeceğiz.

1.6. Sancho'nun adalet paradoksu

Bu kez, romanın doğumunu müjdeleyen *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*'taki bir paradoks var karşımızda. Hikâye şöyledir: Don Kişot'un silahtarı ve yoldaşı Sancho Panza bir cezireye vali olmuş ve artık adli işlerde karar onun hükmüne bağlanmıştır. Bir gün talih, haklıyı haksızdan ayırmanın pratik yollarını kıvrak zekâsıyla keşfeden Sancho'nun karşısına

öyle bir durum çıkarır ki en yüksek matematik problemleri bile bunun yanında basit bir soru gibi kalır: Bir senyörün toprakları bir ırmak tarafından ikiye bölünmüştür. Irmağın üzerine bir köprü yapılmış ve köprünün karşı yakasına da bir darağacı kurulmuştur. Darağacının dibinde mahkeme olarak iş gören bir yer vardır ve mahkemedeki dört yargıç, senyörün koyduğu yasaya göre hüküm vermektedir. Yasa şöyle der: "Bu köprüden karşıya geçmek isteyen herkes, önce nereye ve niçin gittiğini yeminle bildirmek zorundadır, doğru söylüyorsa, bırakın geçsin, yalan söylüyorsa, bu darağacına asın, katiyen affetmeyin."[7] Köprüden karşıya geçmek isteyen insanlar, ölüm kalım meselesine dönüşen bu hakikat ve yalan oyununda yemin edip gidecekleri yeri doğru söylerlerse geçme hakkına sahip olurlar ve yargıçlar da bunu anlayıp geçmelerine izin verirler. Oysa bir gün adamın biri çıkagelir. Köprünün bir ucuna doğru yaklaşmakta olan adama nereye gideceği sorulur. Yeminini edip, köprünün ucuna gerili darağacında asılıp öleceğini söyler. Yargıçların aklı karışmıştır. Karşıya geçmesine izin verirler de adam çekip giderse, gideceği yeri doğru söylemediğinden, Yasayı uygulamamış olacaklarını düşünürler. Nitekim Yasa yalan söyleyenlerin ve yalan yere yemin edenlerin kesin bir hükümle asılmalarını emretmiştir. Öte yandan, adamı darağacına asarlarsa da, adam doğru söylemiş olacaktır, bu durumda adamın geçip gitmesine izin vermeleri gerekirken onu asmış olacaklarından Yasayı yine ihlal etmiş olacaklardır. Demek ki Sancho'nun adalet paradoksu her iki durumda da Yasanın ihlal edilmesine yol açmaktadır. Yasa, ancak kendi ihlaliyle birlikte var olabilmektedir, hatta Yasa kendi kendisini ihlal etmek zorunda kalmaktadır. Bu paradoks, düzenli ve tutarlı görünen bir sistemi kendini imha eden bir durumla yüz yüze bırakmıştır. Ne var ki

7 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote II*, çev. Roza Hakmen, şiirleri çev. Ahmet Günhan, İstanbul: YKY, 2012, s. 753.

bu durum her tutarlı sistemin kendi içerisinden doğmaktadır; darağacında öleceğini söyleyen adam, uyku halindeki bu paradoksu uyandırmıştır sadece. Böylece kararı bir süreliğine de olsa askıya almak zorunda kalınır.

Peki, bir çözümü olabilir mi bu durumun? Bir paradoksun çözümü düşünülebilirse de aslında o da bir *aporia* gibi çözümsüzdür. Paradoks çözülmeye çalışıldığında varsayımlar ortaya atılır. Bunlardan birisi de öncesizlik varsayımıdır. Bu varsayım ezeli-ebedi bir varlığı gerektirir ve adalet arayışını mutlak ve aşkın bir varlığın iradesine bırakır. Paradoks bize öncesizliğin bu dünyaya ait bir soybilimini de düşündürebilir, ama böyle bir öncesizlik varsayımına ya da trajik Kader anlatısına başvurulması da işe yaramamaktadır. Artık Yasayı uygulamanın hiçbir olanağı kalmamıştır; çünkü Yasanın ardına gömülen paradoks hortlamış, bu defa kararın askıya alınması biçiminde dirilmiştir.

Sancho'nun ilk çözümü adaletin paradoksal ve grotesk karakterini kanıtlar: "'Şimdi ben diyorum ki,' dedi Sancho, bu adamın doğru söyleyen parçasını bıraksınlar serbestçe geçsin; yalan söyleyen parçasını da assınlar; böylece geçiş şartı harfiyen yerine getirilmiş olur."[8] Etrafındakiler ise adamın bu durumda ölmüş olacağını söyleyerek bu çözüme karşı çıkarlar. Sancho'nun ilk çözümü adaleti gerçekleştirmek için Yasayı mutlaklaştırır. Yasanın mantığı açısından doğru söyleyen parça ile yalan söyleyen parçanın aynı bireyde yan yana olması önemli değildir. İyi ama doğru söyleyen parça ile yalan söyleyen parça bir ve aynı parça ise ne olacaktır?[9] Belki de şimdi bu paradoksal evreni yaratanın öz ile varoluş, biçim ile

8 *a.g.e.*, s. 754.

9 Ortaçağda cadılar da benzer bir uygulamayla karşı karşıya kalıyorlardı. Cadı olduğu düşünülen kadınlar ellerinden ve ayaklarından bağlanıp göle atılıyorlar, suda boğulup ölürlerse cadı olmadıkları anlaşılıyor, eğer suyun üstünde kalırlarsa cadı olduklarına hükmedilip yakılıyorlardı. Karar vermenin paradoksal ve aporetik karakteri bu çok eski geleneklerin terk edilmesiyle ortadan kalktı mı?

içerik arasındaki bir bölünmeden ileri geldiğini söyleyebiliriz. Ama bunu da iyice düşünmeliyiz. Ne demek istiyoruz bununla? Epimenides'in "bütün Giritliler yalancıdır," önermesinin paradoksal yüzey tarafından biçim ve içerik olarak yarıldığını, öz ve varoluş olarak bölündüğünü söylemek istiyoruz. Aslında önermeye ancak biçimi içeriğinden bağımsızlaştığında doğru diyebiliyoruz. Ontolojik açıdansa, önermenin özünün varoluşunu kuşatamamasından doğan bir paradoksal öbek oluşuyor. Zaten özün varoluşu kuşattığı yerde bir paradoksun oluşması da mümkün değil. Sancho'nun durumunda öyle bir fiil ortaya çıkıyor ki ne Yasa ne de onun ihlali bu fiili kendi kapsamına alabiliyor, böylece mutlak bir dışsallık oluşuyor, yani ilişkiler terimlere dışsal kalıyor. Bu dışsal ve aykırı fiilin ya da *simulakrum* öğesinin düzenin bir ilavesi olduğu, düzen kurulduktan sonra meydana gelen bir sapma olduğunu varsaymak zorunda da değiliz. Bu aykırı öğe en başından beri bu ikili dizgenin oluşumuna içkindir. Gelgelelim onun yerini ve zamanını yerleşik kategorilerimizle belirlememiz mümkün değildir. Yasanın özü ile ihlalin varoluşu arasındaki karşıtlığı doğuran da, önermenin biçimi ile içeriği arasındaki bölünmeyi yaratan da işte bu *aykırı öğenin anlamın yüzeyine tutunmasıdır.* O halde *simulakrum*ları keşfetmek Platoncu ikilikler kadar modern ikiliklerin de altını oymak için elzem görünüyor. Deleuze'ün anlamı gasp eden özlere, anlamsızı örtbas eden aşkın tözlere karşı hamlesi, sistemi kapatan duvarları çoklukların yer-yurdu haline getirerek açmak olacaktır. Deleuze'ün Platonculuğu tersine çevirme hareketinin ilk adımı *simulakrum*ları keşfetmek, ikincisi ise Platon'un üç düzeyli hiyerarşisini yerle bir etmek üzere Dun Scotus ve Spinoza felsefelerinden hareketle geliştirdiği *tekanlamlılık* (*univocity*) ilkesini devreye sokmak olacaktır. Şimdi bu ikinci adımın izini sürmeli ve paradoksal olaylar galaksisindeki bu yeni durumu keşfetmeliyiz.

1.7. Tekanlamlılık

Platon'un üç düzeyli hiyerarşisindeki varlıkların ancak kendi düzeylerinde bir anlama sahip olduğunu ve aslında anlamın da özleri gösteren İdealardan kaynak aldığını açıkça görebiliriz. Bu durumda ilk düzeydeki varlıklar olan Güzellik, Doğruluk, Adalet gibi kavramların anlamları ile kendileri, bir ve aynı şey olacaktır. Çünkü onlar İdeanın kalbine kayıtlıdırlar. Adil, doğru ve güzel olan tekiller onlardan pay alarak var olurlar. İkinci düzeydeki insan, ateş, dünya gibi maddi varlıklarsa ancak kendi İdeaları sayesinde var olurlar. Onların durumunda, anlam ile anlamın özü arasına bir mesafe girmiştir. Fakat yine de bir anlamları vardır. Yani ilk düzeydeki kavramlar anlamlardır, ikinci düzeydekilerin ise bir anlamı vardır. Oysa üçüncü düzeydeki çirkin ve pis şeylerin ne bir anlamı vardır ne de bu şeyler anlamın kendisidir. Aslında onlar, *anlamsızın* belirişleridir. Anlam ile anlamsız Platoncu bir hiyerarşide bir arada bulunamayacağından anlamsız, sistemin dışına atılmaya çalışılır. Ama her seferinde sıralamanın bir noktasından sisteme sızıp, dışlama ilişkisinin tahakkümcü mantığına itiraz eder. Hiyerarşinin altından üstüne doğru ilerlersek, burada da hem bir değer hem de bir anlam hiyerarşisi görürüz. O halde bu hiyerarşideki varlıklar bir ve aynı anlamda var değildirler. Elbette Adalet ile bir tüyün aynı anlamda var olmadığını düşünmek sağ-duyu ve ortak-duyu açısından bir sorun yaratmaz. Oluş felsefesinin yaratıcı hamleleri açısındansa buradaki asıl mesele, hiyerarşiye dışarıdan bir müdahalede bulunmak değildir; aksine hiyerarşinin tam da kendi içerisindeki aykırı öğeler tarafından anbean sarsılmakta olduğunu açığa çıkarmaktır. En alttaki bu çirkin şeyler bir "ast" olmaktan ibaret değildir, üst ile astın değer ve anlam hiyerarşisini kırmaya teşebbüs eden unsurlardır bunlar. Neydi bu en alttaki çirkin ve pis şeylerin bir ideadan yoksun olmalarının sebebi? Evet, tam olarak, sürekli *kendilerinden başka* olmalarıydı. Şimdi olaylar galaksisine

doğru yol alırken, Deleuze'ün Platoncu hiyerarşiye karşı yaratıcı hamlesinin eriminin ne kadar geniş olduğunu da görmeye başlıyoruz.

Deleuze bu hiyerarşiye karşı tekanlamlılık ilkesini ortaya koyarak, düşüncenin yönünü tüm varlıkların hem birbirlerine göre hem de kendi içlerindeki farklarını ifade edebilecekleri bir içkinlik düzlemine çevirir. Tekanlamlılık ilkesi, teolojik bir arka planı olan önemli bir ontolojik tartışmanın merkezinde yer alır, öyle ki bu ilke sayesinde, tekillerin hem farklanmalarına hem de eşitlik içerisinde aynı anlamda var olmalarına olanak tanıyan bir düşünce coğrafyasına açılırız. Kısacası, tekanlamlılık ilkesine göre, Varlık her tek için aynı anlamda söylenir. Tekler ve tekiller aynı anlamda var olmak bakımından eşittirler, fakat onların eşitliği özdeşlik demek değildir, onların farklanması da sadece birbirlerine göre olan bir farklılıktan ibaret değildir. Güzel olanın var olması da kirli olanın var olması da, hatta bir paradoksun var olması da şimdi oluşun serüvenine aittir; yani hepsi oluşa içkin olmak ya da oluştan azade olmamak bakımından aynı anlamda vardır. Tekanlamlılık ilkesiyle birlikte, değer hiyerarşisi de anlam hiyerarşisi de dağılıyor ve her şey oluşun toprağına düşüyor, olayların yüzeyine çıkıyor. Gökyüzüne yükseltilmiş yücelikler ile yer altına itilmiş karanlıklar şimdi oluşun yüzeyinde buluşuyorlar. Bu, felsefede Dun Scotus ve Spinoza aracılığıyla gelişen son derece önemli bir çizgidir. Deleuze, bu kavramsal kişilikleri kendi içinde konuştururken teolojik bağlamı bir olay felsefesi içerisinde dönüştürüyor. Elbette Tanrı bir mesele olmaya devam ediyor. Ancak artık sorun, onun dünyayı aşan bir öz mü yoksa dünyaya içkin bir töz mü olduğu değildir.

Deleuze, *Anlamın Mantığı*'nın çarpıcı dizilerinden birkaçında Ben, Dünya ve Tanrı arasında kurulan paralelliğe işaret ederek, anlamı tutan bu üç majör göstereni olaylar galaksisi içerisinde çözündürmeye çalışır. Hiyerarşi dağıldığından dolayı,

tüm varlıkları bir arada tutan tahakkümcü ilkeler de ortadan kalkmıştır. Bir başka deyişle, hiyerarşinin mantığını kuran aşkınlık ilkesi dağıtıldıktan sonra, artık Tanrı da bir tüy de, bir karınca da Sagittarius da aynı anlamda vardır. Ben ve öteki aynı anlamda vardır. Bir başka deyişle, Tanrı bir tüyden *daha çok* var olmadığı gibi, karınca da Sagittarius'tan *daha az* var değildir. Daha çok ve daha az, varlığın ve anlamın bir kategorisi değil, hiyerarşik bir niceleme mantığının işlemcileridir. Anlam bu mantığa göre katmanlara, derecelere ve statülere ayrıldığında hiyerarşik sıralama mantığı da kurulmuş olur. Tekanlamlılık ilkesiyle anlam katmanlarının dağıtılarak eşitlenmesiyse, göğe yükseltilmiş varlıklar kadar yer altına fırlatılmış olanları da etkiler ve hepsini olayların yüzeyinde buluşturur. Böylece Platon'un tersine çevrilmesi süreci, İdealarla görünüşler arasındaki ayrım gibi Modelle kopya arasındaki ayrımı da boşa çıkarır ve bu kavramların imlediği tüm tekilleri oluşun serüvenine sokar. Bu son derece kritik bir hamledir. Çünkü daha önce İdealardan pay almaya mahkûm edilen kopyalar şimdi kendi doğalarını tüm varlıklara kopyalamışlardır. Asıllar, Modeller, özler ve aşkın tözlerden eser kalmadığında Dünya neye benzer? Yaratıcı bir aşkınlıktan koparılıp kendindeki çoklukla baş başa bırakılan bir Ben neye benzer? Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'da larvamsı özneler dediği bu kendilikler Ben'in hükmünden kaçtıklarında ve temsil edilen Dünya çöktüğünde yapayalnız kalan bir Tanrı neye benzer? Deleuze'ün hamlelerinin arkasındaki politika burada kendisini kaçınılmaz bir şekilde gündeme getiriyor. Paylar ile paydaları bölen uzamın dağıtılması. Hiyerarşiyi şu "pay" alma meselesi açısından düşündüğümüzde, oluş serüveninin yıkıcı ve yaratıcı hareketlerini takip etmek için önümüzde bir yol açılabilir. Tekanlamlılık, işte bu yolda içkinlik ilkesiyle birleşerek, eşitlik ile farklılaşma arasında kurulan dogmatik karşıtlığı çözündürmektedir. Böylece var olmak bakımından tekanlamlı olan varlıklar, kendi farklarını oluş serü-

veni içerisindeki kuvvetlerine göre edineceklerdir. Her varlık, kendi kuvvetini oluş serüveninde girdiği temaslar, başkalaşımlar ve eşikler içerisinde kazanacaktır. Fakat hangi kuvvetleri yanına çağırırsa çağırsın, varlık artık aşamayacağı bir dünyaya aittir; o, kendisini içkinliğin güçlerinden biri olarak örgütler ve ona bir pay verecek tüm paydaları reddeder; imkânsızı aşmaya dönük her çaba yeninin yaratılmasıdır şimdi.

1.8. Paylar ve paydalar

Paylar meselesine yakından bakmamız gerekiyor: Paylar dağıtılır, paydalar ise dağıtımın ilkeleridir. Platon'un üç düzeyli hiyerarşisinde bu dağıtımın nasıl bir şekle büründüğü ise açıkça ortadadır. İdealar paydalar, görünüşler ise paylardır; tıpkı Modellerin paydalar, kopyaların ise paylar olması gibi. Peki, en alttakiler ve *simulakrum*lar? Onlar hiçbir payı olmayanlardır. Ranciere'in politik felsefesindeki paylar meselesini de şimdi paydalarla birlikte ve *ontolojik gasp*tan hareketle düşünmek gerekiyor. Platon'un düşüncede kurduğu bu hiyerarşi, onun toplum ve devlet kuramından bağımsız olmadığı gibi, köleci bir toplumun felsefenin bilinçdışına nakşettiği izlerden de yoksun değildir. Fakat paylar ile paydaların bu şekilde belirlenmesi, *simulakrum*ların, pis ve çirkin şeylerin paysız bırakılmasından, anlamdan yoksun bırakılmasından ibaret değildir. Artık durdurulamaz bir savaş patlak vermiştir. Hiyerarşinin altında kalanlar artık kendi payları için savaşmamaktadırlar; hiyerarşinin bütününü hedeflemektedirler. O halde hedef pay almak değil, paydaları yıkmaktır; daha doğrusu paylar ile paydaları oluşturan mantığı ve politikayı yerle bir etmektir. Oluşun aykırı ve isyancı öğeleri, bu yüzden, payların dağıtım mantığının ötesine geçerek hem pay hem de payda gibi davranabilen bir bilinçdışına bağlanırlar. İşte bu bilinçdışında anlam sorunu hem paradokslarla hem de anlamsız denilen aykırı öğeyle iç içe geçmiştir. Ama buradaki devrimci hamle, tüm varlıkları

tekanlamlılık ilkesiyle anlayarak onların farklılaşma vektörlerini serbest bırakan içkinlik ilkesine dayanır. Peki, bu varlıklar hem aynı anlamda var olup hem de nasıl farklılaşabilirler? Hem eşit olan hem de farklanan varlıklar bir olaylar dünyasını nasıl kurabilirler? Kısacası, salıverilen zenginlik kendisini nasıl ifade edecektir? Fark ilkesine dokunduğumuz anda zorunlu olarak hiyerarşiye varmıyor muyuz?

Bu noktada, hiyerarşinin farklardan doğmadığını, aksine farkların baskı altına alınarak hiyerarşiye dönüştürüldüğünü düşünebiliriz. Bu dönüştürme günümüzde sıklıkla karşılaştığımız bir fenomendir. Fark mı önce geliyor yoksa Özdeşlik mi? Fark mı ona ekleniyor yoksa özdeşlik mi farka katılıyor? En azından Derrida'nın logos-merkezcilik okumasından sonra, bu soruları sormanın mevcudiyet metafiziğini yeniden ve verimsiz bir şekilde üretmekten başka bir işe yaramadığını artık biliyoruz. Fark ve oluş felsefesi bir önceleme esasına dayanmaz. Önceleme, önceleyenin ayrıcalıklı kılınmasına dayalıdır ve sonra gelene miras kalan bir tahakkümü beraberinde getirir. Aslında paradoksların en yıkıcı olduğu yer de burasıdır. Önce Fark, sonra Özdeşlik geliyor, demekle önce Özdeşlik, sonra Fark geliyor, demek bir bakış açısına göre tersine çevirmedir, bir diğerine göreyse aynı ilişkinin yeniden üretilmesidir yalnızca. İşte paradokslar tam da ilişkinin niteliğinde bir değişimin yolunu sunmaktadır bizlere. Aklımız farkları ayırt etmek yoluyla işlediği gibi, onları eşleştirme, eşitleme ve özdeşliklerini kavrama yoluna da başvurmaktadır. Bir bakıma, bu işleyiş analiz ve sentez süreçlerini yakından ilgilendirir. Ama sentez ile analiz arasındaki diyalektik, parça ile bütün arasında bir önceleme ilişkisi tanımlanmadığı sürece geçerlidir. Aktüel ile potansiyel arasındaki önceleme ilişkisi de bu hattı takip eder. Mesela, Aristoteles'e göre, oluş bakımından önce gelen form bakımından önce gelmeyebilir. Baş (parça) vücudu (bütün) oluş bakımından önceler, ama form ve erek bakımından vücut önce

gelir. Öncelik-sonralık ilişkisini nihayetinde ereksel bir temele oturtan Aristoteles paradoks ve *aporia*'lardan dikkatlice kaçınmaktadır. Ancak hiçbir yerde Özdeşlik ile Fark arasında bir önceleme ilişkisi kurmaz. Farkın dahil olduğu tartışma bağlamı Başka ile Aynı arasındaki karşıtlıkta açığa çıkar. Kategorik açıdan çatışma, çelişki ve uzlaşamama farka bağlıdır. Ancak Fark da Başka olana aittir. Bu sebeple, hiyerarşinin en altındakiler, sürekli *kendilerinden başka* olanlardır. Gerçi bu "kendilerinden başka" ifadesi zaten tuhaf bir paradoksu imler. Sanki önce kendileri sonra başkaları oluyorlarmış gibi düşünmek yerine, kendilerinden başkalarına ve başkalarından da kendilerine doğru amansız bir salınım içerisinde düşünebiliriz bu varlıkları. Bu varlıklar "yalan söylüyorum"un ötesine geçmiştir, onların dünyasında "yalan söylenir." Kendilerinden başka olanların bakış açısından, yalan söyleyen, ne Ben ne de Ben'in bir uzantısı olan O'dur; burada konuşan, Deleuze'ün deyişiyle, *dördüncü tekil şahıs*tır. Üçüncü tekil şahıs hâlâ kendi payının peşindedir; oysa dördüncü tekil şahıs, hedefine paydaları oturtmuştur. Dördüncü tekil şahıs ne içimizdeki vicdanın sesi ne de bize yukarıdan bakan bir Yasanın sözüdür. Bu şahıs aslında gayrişahsi bir oluş serüveninin suflörüdür. Bu serüvene girebilmenin ilk koşulu, sağ-duyu ve orta-duyu tarafından tanınmayan bu dördüncü boyutu tecrübe etmeye açılmak olabilir. Ama bu boyutta Alice nasıl büyüyerek küçülüyor, küçülerek büyüyorsa, Pinokyo'nun burnu da uzayarak kısalır, kısalarak uzar, hatta aynı anda hem uzar hem de kısalır. Yalan bir kere söylenmiştir. "Kim?" sorusunu soran, kendisine bir kurban arar şimdi. Kurban, öznedir. Nietzscheci bir refleksle söylersek, açtığı yarayı kapatmak üzere gelen şifacı rahip bize fiilinden ayrı bir fail gibi muamele eder. Oysa dördüncü tekil şahsın güçleri her birimizde içkindir. Bu güce temas edip oluş serüvenine açılmak, "Ne Yapabiliriz?" sorusuna verilebilecek muhtemel yanıtlardan biri olabilir.

1.9. Oluş korosu

Paradoks ve *aporia*'ların dağıttığı hiyerarşik düzlem ayrıcalık ve mülkiyet sahibi öznenin yaşama düzlemini de parçalar. Paylar ile paydalar arasındaki bölünme aşındırıldığından, ikilik *simulakrum*larla ikiye bölündüğünden şimdi adil olan, Adaleti taklit etmek ya da ona benzemek zorunda değildir, paradokslar ve *aporia*'lar Yasanın boyunduruğundaki Adaleti, pis ve çirkin şeylerin, *simulakrum*ların düzeyine fırlatır; böylece Sancho nihai çözümüne ulaşır ve Adaleti Yasaya terk etmekten vazgeçer: "Söylediklerimi kafamdan uydurmadım; efendim Don Quijote'nin, ben bu cezireye vali olarak gelmeden önceki gece verdiği birçok nasihatten birini hatırladım. Yasalar belirsiz olduğu zaman, yasayı bir kenara bırakıp merhamete başvurmamı söylemişti."[10] Don Kişot'un nasihatlerinin arkasında erdemlerin olağanüstü ihtişamı vardır. Sık sık Altın Çağ kozmogonilerine başvuran Don Kişot'a göre, bir kararsızlık anında iyilikten ve merhametten yana olmayan hiçbir kararda adalet aranamaz. İşte Sancho'ya yasaları askıya aldıran şey Yasanın belirsiz karakteri, Adaletin paradoksal varlığıdır. Elbette Yasa birine haksız bir şiddet uygulamak üzere de askıya alınabilir, bu durumun kendiliğinden olumlu bir içeriği yoktur. Sancho da bir vali olarak konuşmaktadır ama bir farkla. Yasayı askıya alan, valinin otoritesi değil paradokslardır. Paradokslar belirsizlikle yüzleştirir bizleri, kaçabiliriz ya da erdemi olumlayabiliriz. Sancho yasaları bir kenara bırakıp adamın salıverilmesinden yanadır artık. İşte bir *simulakrum* olan paradoksun kurduğu sahnede, askıya alma eylemi tam da aşkınlığın kurucu yapısını bozar. Sancho'nun adalet paradoksu, kararı ve hükmü askıya almıştır. Bir karar verilemezlik durumu ortaya çıkmış ve verilebilecek her karar paradoksun yadsınamaz varlığına takılmıştır. Çünkü burada paradoks hem Yasa hem de Yasanın ihlali biçiminde ikili bir rol oynamıştır. Yasaya kendi ihlalini,

10 Miguel de Cervantes Saavedra, *a.g.e.*, s. 754.

ihlale de ihlal ettiği Yasayı oynamış, ama gerçekte sahnedeki tüm figürlerin siluetini bozmuştur.

Demek ki *simulakrum*un gücü sadece kopyaları taklit etmesinden değil, kendisinin taklit edilemez olmasından da gelir. Mesela sinemada böyle bir karakter vardır: Woody Allen'ın *Zelig* filminden söz ediyorum. Zelig "gibi" değildir. Onun mantığı, etrafındaki insanlara benzemek üzerine kurulu değildir. Taklit de değildir bu mantığın kurucu unsuru. Aksine, Deleuze ve Guattari'nin özellikle *Bin Yayla*'da işledikleri bir tematik olan *görünmez-oluş* deneyimidir söz konusu olan. Zelig, *simulakrum*dur. Peki, nasıl işler bu *simulakrum*? Neye doğru yönelmiştir? Zelig'in hedefinde ben ile kendilik arasındaki mesafe, daha doğrusu, boşluk vardır. O boşluğa girer ve orayı işaretler; Zelig'in muhatabı onun benlik stratejileri karşısında çaresizdir; çünkü Zelig, ona, Ben ile kendim dediği şey arasında bir uçurum olduğunu ve bu uçuruma bir sahne kurup büründüğü rollerin gülünçlüğünü gösterir. İnsan, ancak Ben ile kendim dediği iki öğeyi birbirine tutturduğunda kendini tanınabilir bir özne olarak sunar. İşte o zaman da bir Yüze sahip olabilir. Aslında herkesin Ben'i kendisinin bir kopyasıdır; bu durumda kendilik Modele, Ben ise onun kopyasına dönüşür. Fakat Zelig bu ikiliğin arasına öyle bir sızma hareketi gerçekleştirir ki bu hamlenin sonucunda tam da kişilik kuramcılarının korktuğu o bölünme yaşanır. Muhatabı, kendisine ondan daha çok benzeyen ya da kendim dediği şeyi ondan daha iyi oynayan bu tuhaf şahıs karşısında kilitlenir. Zelig'in yarattığı tehlike muhatabına *benzemesi* veya onu taklit etmesi değildir; üzerine inşa olduğu ikiliği bir başka ikilikle dolayımlamasıdır. Yani Zelig'le konuşan biri, kendisine kendisinden daha çok benzeyen biriyle konuşmaktan dolayı anlamsızın duvarına çarpar. Böylece Modelin statüsü ortadan kalkar. Her şey aynı anlamda var; ortada bir ayrıcalık da kalmadı.

Şimdi anlam ile anlamsızın bir arada bulunabildiği bir olaylar galaksisine girmiş bulunuyoruz. Deleuze kendini, Pla-

tonculuğun tersine çevrilmesiyle ortalığa saçılan zengin bir varlıklar alanı karşısında bulur. Burada yeni bir anlam coğrafyasının da belirdiğini fark ettiğindeyse, hiyerarşiye karşı tekanlamlılık ilkesini devreye sokar. Ancak tekanlamlılık ifadesindeki "tek"in çokluğa karşı olduğunu düşünmemiz ciddi bir hata olur. Tekanlamlılık ilkesi ne bir homojenliği dayatır ne de hiyerarşiye olanak tanır; onun ortaya çıkardığı düzlemde tüm varlıklar kendilerini kuran parçacıklara ayrışarak *birey-öncesi* bir düzeye sıçrarlar ve kendi oluş serüvenlerinin tecrübesiyle anlaşılmaya başlanırlar. Sağ-duyunun "bir şey ne ise odur," şeklindeki özdeşlik prensibi işte bu noktada infilak eder. Diğer yandan tekanlamlılık ilkesi kendisine kapatılmış her bireyi *gayrişahsi* bir düzeye daha açar. Bu düzeyde birey, kendisi olmak bakımından anlaşılamaz. O birey artık -Deleuze'ün Dun Scotus'tan hareketle kullandığı kavramla - bu-oluş (*haecceitas*) olarak düşünülür ve doğanın belleğine kazınır. İşte böylece birey, bir atom olmaktan çıkar, ortak-duyunun sağladığı "ya doğru ya da yanlış" veya "herkesin bildiği gibi" türünden ifadelerden sıyrılarak içkin sonsuza açılır. Demek ki tekanlamlılık bizi her şeyi bir ve aynı olarak düşünmek zorunda bırakmak şöyle dursun, *birey-öncesi* ve *gayrişahsi* oluş süreçleriyle yüzleştirerek farkın saf akışı ile tekrarın sonsuz dizileri arasındaki kenetlenmeye, yani oluş serüvenine fırlatır. Burada taklit, kopya, görünüş adı verilen şeyler, tıpkı yüce bir düzeyde kutsanan şeyler gibi, hep *kendilerinden başka* olanların rejimine tabi olurlar. İşte tam bu anda Platon'un hiyerarşisi devrilmiştir. "Elmalarla armutları karıştırmayın," diyen sözcü susmuş, koromuz ilk ilahisine başlamıştır.

Koro üyelerimiz, Epimenides, Zelig, Sancho Panza, Kratylus ve Pinokyo gibi tuhaf tiplerden oluşuyor. Hepsinin bir özel adı olmasına rağmen, her biri dördüncü tekil şahsın güçlerini örgütlüyorlar. Ama Lewis Carroll'ın Alice'ini de unutmamalıyız. Kendinden başka olmanın, kendiliğe dair klişeleri dağıt-

manın, "Kim?" sorusuna belirli bir yanıt verilemediği anda başlayan oluş serüveninin en güzel nakaratını Alice sunar:

> Tırtıl ile Alice bir süre hiç ses çıkarmadan bakıştılar. Sonunda Tırtıl ağzından marpucu çıkardı; uykulu baygın bir sesle Alice'e "Sen kimsin?" diye sordu. İnsana konuşmak için cesaret verecek bir söz değildi bu. Alice oldukça çekinerek yanıtladı: "Vallahi efendim, şu sıralar pek bilemiyorum. Bu sabah yataktan kalktığım zaman kim olduğumu biliyordum, ama o zamandan beri birkaç kez değiştim galiba." Tırtıl sert sert "Ne demek istiyorsun kuzum? Derdini doğru dürüst anlatsana!" dedi. Alice 'Korkarım ki anlatamayacağım efendim," dedi, "çünkü görüyorsunuz ya kendim kendim değilim."[11]

Kendinden başka olanların korosu, yeryüzünde düşünülebilecek en büyük korodur; kendi olabilenler bile kendi koşullarını ancak oradan devşirebilirler. O halde birey-öncesi süreçler ve gayrişahsi tekillikler dünyasında kendilik ile Ben arasındaki örtüşme ortadan kalkmış, Ben'in altındaki kendilikler çokluğu serbest kalmıştır. Sen kimsin? sorusunun yanıtını ancak dördüncü tekil şahıs verebilir şimdi. Şu andan itibaren oluşun aykırı öğelerinin izini sürebilmemiz için yeni anlam coğrafyasının fiillerle kurulan evrenine adım atmamız gerekiyor. Platon'da fiiller, daima adların gölgesi altında ezilirler, Deleuze ise fiillerin imlediği başka bir zamanı, başka bir evreni düşünmenin yolunu Stoacılarla birlikte bulacaktır.

2. Deleuze'ün Stoacı Kozmosu

Platon'u tersine çevirme konusundaki en radikal adımı atanların Stoacılar olduğunu düşünür Deleuze. Peki, Stoacıların bu tersine çevirmedeki rolleri ne olabilir? Deleuze'ün bu konuda açık ve seçik bir açıklaması yoktur; böyle bir açıklama yerine Stoacı kozmosu deneyimlemeyi ve anlam teorisini burada sınamayı seçer. Özellikle Stoacıların varlığı "teklik" ola-

11 Lewis Carroll, *Alice Harikalar Ülkesinde*, çev. Kısmet Burian, İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1998, s. 48.

rak anlamalarından ve her varlığı "biricik" düşünmelerinden etkilenmiş gibi görünmektedir. Elbette Aristotelesçi kapsama mantığının ötesine geçerek, düşünceye getirdikleri olaylar mantığı da Deleuze'ün oluş felsefesi içerisinde sürekli yankılanır. Yüklemlerini taşıyan özneler yerine fiiller tarafından kat edilen bir evren, Deleuze'ün anlam teorisini kurması için, yeni bir anlam coğrafyasına açılması için işbaşındadır şimdi. Deleuze özellikle Stoacı fizik ile mantık teorilerini kullanmakla birlikte, Stoacıların Yazgı konusundaki görüşlerini de kendi olay felsefesinin açıldığı bir etiğin kaynağı haline getirir.

Felsefeyi bir yumurtaya benzeten Stoacılara göre fizik yumurtanın sarısını, ahlak beyazını, mantık ise kabuğunu oluşturur. Burada kısaca yumurtanın kabuğu ile sarısından söz edip Deleuze'ün izlediği tersine çevirme hareketinin fiillerle ilişkisini gündeme getirmek istiyorum.

Stoacılar ilk olarak, bedenler (cisimler) ile bedensizleri (cisimsizleri) ayırırlar; bedenlerin değişime ve sürekli akışa tabi olduklarını düşünürler ve Herakleitos'tan aldıkları düşünce çizgilerini yepyeni bir kozmolojiye dönüştürerek taçlandırırlar. Stoacıların kozmosunda, içerisinden çıktıkları Kozmik Ateş'e yeniden dönen bedenler ile kendilerini birer olay ve etki olarak sunan, ancak herhangi bir bedene de indirgenemeyen bedensizler arasındaki ayrıma dayanan ilginç bir ontoloji vardır. Bedensizler olay-etkilerdir, bedenler ise birbirlerine nedenler biçiminde kenetlenen teklerdir. Bedenler sınırsız bir nedenler ağı oluşturur, bedensizler ise bu ağı sonsuz bir olaylar galaksisine açar. Fakat bu bir ikilikten ziyade evrenin kompozisyonudur. Karşımızda bir ikiliğin birbirinden yalıtılmış kutupları yoktur; aksine, olaylar olarak etki eden bedensizler ile nedenler olarak düğümlenen bedenler arasında bir dayanışmadır söz konusu olan. Yani bedenler ile bedensizler daima bir aradadır; aralarındaki ilişki dışlama veya tecrit etme üzerine kurulu değildir. Bedenler arasındaki karşılaşmalar bedensizleri dışla-

maz, aksine içerir. Kozmik dayanışma, bedenler arasındaki her karşılaşmada olay-etkilerin çoğalmasına olanak tanır, bunu da fiillerle yapar.

2.1. Fiiller

Deleuze'ün *Anlamın Mantığı*'nda çok detaylı bir önerme çözümlemesi yaptığını fark eden okur için, önermenin nasıl bir *locus* olarak kurulduğu şimdi açık olmalıdır. Deleuze'ün önerme çözümlemeleri Stoacı kozmosun dildeki belirişlerini ifade eder; çünkü bedenler ile bedensizler önermede buluşur. Deleuze'ün verdiği bir örnekle ilerleyelim. Stoacı düşünceye göre, "Ağaç yeşildir," önermesi, bir Özne veya Töz (Ağaç) ile bir Yüklem veya Sıfatın (Yeşil-dir) birleşimini değil, bir bedenli (Ağaç) ile bir bedensizin (Yeşil) ya da bir neden ile bir olay-etkinin buluşmasını ifade eder. Aristotelesçi mantık açısından yeşil, ağacın bir sıfatıdır; Stoacılara göreyse yeşil, ağaca yüklenen bir nitelik ya da sıfat değil, ağacın oluş serüvenindeki bir olaydır. Dikkat edilirse Stoacı düşüncede ağaç bir görünüş ya da kopya değil, bir beden veya cisimdir; yeşil de bir İdea veya Model değil, bir bedensiz veya cisimsizdir. O halde burada pay alma gibi bir ilişki söz konusu olamaz; çünkü paylar şimdi olaylar ve nedenler içerisinde dağıtılmıştır. Ağaç kendi yeşil-oluş öyküsünden soyutlanamaz; aksine yeşil-oluş halinde ağaca dönüşür. Ama burada, Deleuze'ün sıklıkla başvurduğu bir başka ayrım daha vardır. Yüklem mi Fiil mi? Şimdi "yeşil"in nasıl düşünüleceği meselesi de önemli bir sorun haline geldi. Stoacı düşünce penceresinden, "yeşil"i bir Öznenin yüklemi ya da bir Tözün sıfatına indirgeyemeyiz; çünkü "yeşil" şimdi bir mastara dönüşerek bedenler evrenini kuşatır ve Kozmik Ateş'e değin her şeye temas eder. Yeşil şimdi bir fiil olarak "yeşillenmek" ya da "yeşermek" haline gelmiştir. Ağaç ise bu yeşillenmekte-oluşuyla ağaçtır. Oysa sağ-duyu ve ortak-duyu bu yeşil-oluş fikrine karşı çıkacaktır. Çünkü bu iki düşünce kalıbına göre de, önce

özdeşliğin kurulması gerekir; bir başka deyişle, yeşilin yeşil, ağacın da ağaç olması koşuluyla ağacın yeşil olması söz konusu olabilir. Buradan sonra dogmatik düşünce kalıpları devreye girecek ve bir fiil olan yeşile "–dır" ekini ekleyip, onu bir sıfata ve yükleme dönüştürecektir: Yeşil yeşildir, ağaç ağaçtır, dolayısıyla ağaç, yeşildir. Oysa fiilin bakış açısından ağaç, yeşillenmekte-oluşundan koparıldığında ya da ona "-dır" eki eklenip tecrit edildiğinde, artık ne kendisi ne de başkası olabilir. Kısacası, dayanışmacı kozmos bir tecrit mantığına dönüşür; cinsler cinslerle, türler türlerle iletişimlerini yitirir. Sadece bireyler veya tekler arasındaki ereksel bir oluş şeması kalır geriye. Böyle bir evrende oluş serüveni gerçekleşebilir mi?

Aristotelesçi önerme tipinde hiyerarşi, cinsten türe, oradan da bireye doğru ilerler; bu yüzden mantığın asli kipini kapsama üzerine kurar. Aristoteles'te bireyin, daha doğrusu "tek"in bir tanımının olmaması da hiyerarşinin yukarıdan aşağıya doğru işleyişinin bir sonucudur. Aristotelesçi mantıkta Sokrates'in ölümlülüğü, Sokrates'in "bireyliği" ya da "tekliği"ne dayandırılmaz; bu dizgede Sokrates'in herhangi bir biricikliği de yoktur zaten. "Sokrates ölümlüdür," önermesi Aristotelesçi açıdan bir Öznenin bir sıfatı yüklenmesidir, ama bu sıfatı yüklenebilmesinin koşulu Sokrates olması değil, insan olmasıdır. İnsan ölümlü olduğundan ve Sokrates de insan olduğundan, Sokrates ölümlüdür. Oysa Stoacı mantık burada zamansal ilişkileri ön plana çıkaracaktır.[12] Ölüm dediğimiz bedensizle Sokrates dediğimiz beden bir önermede buluştuğunda nasıl bir zamansal içerme gerçekleşmektedir? Sokrates'in biricik ölümü türün ölümlülüğüne başvurulmaksızın nasıl ifade edilebilir? Türün ölümlülüğüne başvurulduğunda anlam yine yukarıdan aşağıya doğru kurulmaz mı?

"Bütün A'lar B'dir," (Bütün insanlar ölümlüdür), "C, A'dır," (Sokrates insandır), öyleyse "C, B'dir," (Öyleyse Sokrates ölüm-

12 Jean Brun, *Stoa Felsefesi*, çev. Meder Atıcı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 40.

lüdür) şeklindeki klasik tasım örneği, Stoacı mantıkta geçerli değildir. Aslında "A, B'dir," türünden önermenin kendisi sorgulanmaya değerdir. Gerçekten de Megaralılar bu tip önermelere karşı çıkmışlar ve kendi mantık yasaları uyarınca sadece "A, A'dır," türünden önermelerin kabul edilebilir olduğunu öne sürmüşlerdir. Onlara göre, "A, B'dir," türünden bir önerme, bir şeyi (Ağaç) kendisi olmayan bir başka şeyle (Yeşil) özdeşleştirerek büyük bir mantık hatası yapmaktadır. O halde geriye bir tek totoloji kalır. Megaralıların düşüncesinde oluşun her türlüsü dışlanmış durumdadır. Elbette buradan yola çıkarak, "A, B'dir," önermesinin içkinliğe dayalı bir oluş serüvenine açıldığını söyleyemeyiz, yine de Megara felsefesinin radikalliği karşısında oluşun anlamlarından birini keşfedebiliriz. Aristoteles'in Megaralılarla girdiği çetin polemiklerin kaynağı da burasıdır. Onlara kalırsa "Sokrates, Sokrates'tir"le, "Ağaç, ağaçtır"la yetinmek zorundayız. Bir *dynamis* kuramcısı olan Aristoteles, bir duvarcının ancak duvar yaptığı zaman duvarcı olabileceğini, bir çalgıcının da çalgısını çaldığı zaman çalgıcı olarak adlandırılabileceğini düşünen bu filozoflarla kaçınılmaz olarak ciddi bir çatışmaya girecektir. Çünkü Aristoteles'e göre, Megaralılar oluşun bir türünü ya da bir biçimini değil, oluşun bütününü yadsımaktadırlar. O ise, bir duvarcının duvar yapmadığı zamanlarda da duvarcı olduğunu, çünkü duvar yapma edimini bir *dynamis* olarak taşıdığını düşünür. Yine de, Aristoteles'in oluş savunusu aynı zamanda bir ereksellik savunusudur. Verdiği bir örnekte baba ile oğlun zamansal bakımdan önceliğine odaklanır ve madde bakımından anlaşılan öncelikle form bakımından kurulan önceliğin ayrımını ortaya koyar. Nedir bu ayrım? Aristoteles'e göre, madde bakımından oğul önce, baba ise sonradır; yani baba önce oğul olmalıdır, bir başkasının oğlu olmalıdır. Forma geldiğindeyse, bu ilişkinin terimlerini tersine çevirir ve babanın önce, oğlun ise sonra olduğunu düşünür. Yani oğul, babayı kendi formu olarak alır. Aristoteles totolojiyi

kırarak oluşu tanır; fakat oluş bakımından önce olmayı form ve erek bakımından önce olmayla dolayımlayarak oluşu erekselleştirir. Bu açıdan, Sokrates için son daha en baştan verilidir ve ölümlülüğünün herhangi bir biricikliği yoktur. O, kendi türünün tüm üyeleri *gibi* ölümlüdür. Çünkü Aristoteles, bir alt basamağa göre daha genel olanı hiyerarşik açıdan da daha önemli ve daha değerli görür.[13] İşte Stoacı mantığın farkı da burada ortaya çıkar. Evrende birbiriyle aynı veya özdeş iki şey olamayacağını düşünen Stoacılar,[14] genelliğe dayalı bir kapsama mantığının yerine sonuç çıkarmaya dayalı bir *belirtiler mantığı* geliştirmişlerdir. Bu mantık, kavramlar hiyerarşisinin nasıl kurulduğunu veya neden ile sonucun birbirine zorunlu olarak nasıl bağlanacağını değil, bedenler ile bedensizler arasındaki kozmolojik dayanışmanın nasıl ifade edileceğini araştırır.[15] Olaylar birbirlerini nasıl içermektedir? Bir olay bir nesnenin başına nasıl gelmektedir? Fiiller varlıkların özniteliklerini nasıl dışavurmaktadır?[16]

> Stoalılar için bir neden, bir bedendir ve işte bu bedenin üzerinde bir nedenin birkaç bedensiz etkisi olur; örneğin: bir beden: bir bedenin üstündeki bıçak ile etin bedensiz bir etkisi vardır: öznitelik olan kesilmiş olma olgusu; bir başka örnek: bir beden: bir bedenin üstündeki ateş, odun, bedensiz bir etki üretir: öznitelik olan yanmış olma olgusu.[17]

"Bıçak elimi kesti," dediğimde bir olayın bedenlerin karşılaşmasındaki etkisini ifade ederim: Elimin kesilmiş olması olgusu. Ben bu olayı görebilir miyim gerçekten de? Aslında karşımda kesilmiş, kanayan bir el var, onu görüyorum. Peki, bedensiz denilen şey nerede? Elbette bir şey değildir bedensizler. Bu

---

13 *a.g.e.*, s. 40.
14 s. 55.
15 s. 48.
16 s. 57.
17 Sextus Empiricus'tan aktaran Brun, *a.g.e.*, s. 58.

yüzden onları etkileriyle, bir karşılaşmada oluşturdukları izleriyle biliyorum. Burada bedenler ile bedensizlerin ayrımının çok önemli bir boyutu daha vardır. Deleuze'ün çözümlemesine göre bedenler vardırlar (*existence*), bedensizler ise mevcutturlar ya da kendilerini idame ettirirler, sürdürürler (*subsistence*). Karşımdaki kesilmiş elde, kanama olayı kendisini sürdürmektedir. Bir süre sonra kanama durduruluyor ve bir yara oluşuyor. Günler geçiyor, yara kabuk bağlamaya başlıyor ve en sonunda bir iz kalıyor.[18] Bu süreçte bedensizlerin bir olay-etki olarak oluş serüvenine sızdığını ve bedenler arasındaki karşılaşmaların da bedensiz etkilerle gerçekleşebileceğini görebiliyoruz. Eğer bu bedensizler olmasaydı, salt bedenlerden ibaret bir evrende yaşıyor olsaydık, nasıl bir evrenden söz ederdik? Herhalde tam da mekanist bir evren olurdu bu, önceden belirlenmiş bir düzene göre işleyen ve olay-etkilerden bağımsız bir evren. Fakat olaysız bir evren neye benzer? Bunu tahayyül edebilmek mümkün mü? Hiçbir olayın ve etkinin olmadığı, sadece bedenlerin bulunduğu bir evreni düşünmek de ne demektir? Örneğin ateş ve odunun birleşimini düşünelim. Bir Aristotelesçiye göre, odunun yanabilme gücü (ki Aristoteles'te yakabilmek kadar yanabilmek de gücün tanımları arasında yer alır) ile ateşin yakabilme gücü arasında gerçekleşir bu birleşim. Oysa Stoa düşüncesine göre, burada, odun bedeniyle ateş bedeni karşılaşırken, yanmak ve yakmak fiilleri de devreye girer. *Ateş yanar.* İlginç değil mi? Yine konuşan dördüncü tekil şahıstır ve sesiyle gayrişahsi bir düzeye taşır bizi. Demek ki olay-etkilerin, bedenlerin

---

18 Deleuze'ün, şair Joe Bosquet'nin "Yaralarım benden önce de vardı, ben onları bedenimde taşımak için doğmuşum," ifadesiyle ilgili değinileri bir de bu açıdan düşünülebilir. Yara, bedenimin bir karşılaşması sonucu meydana gelmiştir. Bir bıçağın bedeniyle bir beden olarak kolun teması yarayı meydana getirmiştir. Fakat bu yara, ben doğmadan önce birçok kol ile birçok bıçak arasında gerçekleşen ve benim bedenimde tekrar eden bir olaydır. Demek ki yara bedenimdeki bir başka bedenin izidir. Bu izleri ben yaratmadım, benden önce de varlardı, kolumda, kalbimde, yüzümde.

karşılaşmalarındaki mevcudiyetleri, süreğenlikleri ya da idameleri, kozmik bir dayanışma ilkesine bağlanır. Peki, Platoncu ve Aristotelesçi evrende böyle bir dayanışma ilkesi gerçekten dışlanmış mıdır?

Aslında hiyerarşinin, ontolojiden başlayarak tüm evrene düzen verdiği bir düşünce dizgesinde dayanışmanın tüm olanakları da ortadan kaldırılmıştır. Bir genelliğe, bir İdeaya tabi olmayan teklik, Aristoteles ve Platon'a göre tanımsızdır. Böyle bir teklik, Aristoteles'te doğanın negatif bir sapması, Platon'da ise kendinden başka olmak demektir. Çirkin şeylerin mirası kendi ifadesini böylece sadece Stoacı evrende bulur. Tüm varlıkları eşit bir düzeye çeken tekanlamlılık ilkesiyle birlikte düşünüldüğünde kozmolojik dayanışmanın anlamı da belirginleşir. Her beden biriciktir ve kendi karşılaşmalarını aynı bedensizler çokluğundan türetir. Her bedensiz teklik, olay-etkilerce katedilir; hiçbiri bedensizlerin etkilerinden muaf değildir ve hepsi Kozmik Olayın bileşenlerini oluşturur. Fakat bu durum, oluşun erekselliğe dönüştürülmesine de müsaade etmez; her karşılaşma, olay-etkileri kendi biricikliği içerisinde tecrübe eder. İki beden karşılaşır; eğer Eros bu karşılaşmanın güçlerine teslim olursa, ortaya çıkan aşk bir olaydır. Bedensizdir ama bedenlere etki eder. Bedenler vardır, bedensizler ise sürer; ama zorunlu olarak aynı bedenlere mahkûm da değildirler. Bedenler hangi güçlerle donanırsalar, hangi karşılaşmalara kenetlenirseler, o güçlere ve karşılaşmalara özgü bedensizler üretirler. İki beden karşılaşır; eğer Nemesis bu karşılaşmaya sızarsa, ortaya amansız bir intikam çıkabilir. Elbette insan bedeni olmak zorunda da değildir buradaki karşılaşmanın öğeleri. Güneş ile suyun belirli bir yoğunluktaki karşılaşması buharlaşmayı sağlayabilir. Ama yükselen buhar yağmura dönüşüp yeniden su olabilir. Suyun buharlaşması ile buharın yeniden suya dönüşmesi bir çevrime yol açar, böylece olayların birbirlerine bağlandığı kozmik dayanışmanın bir örneği ortaya çıkar. Stoacılarda, varlığın

tekanlamlılığı ilkesi ile bu çevrimde örneklenen bir-aradalık ilkesi evrenin zenginliğini anlamak için birleştirilmiştir. Bedenler, tekler biçiminde bir-aradadır; olay-etkiler Kozmik Olay biçiminde bir-aradadır ve nihayet, tekler ile olaylar evren olarak bir-aradadır.

2.2. İki mantık

İşte karşımızda iki mantık var. Biri, her fiili bir Öznenin Yüklemine dönüştürür ve Faile bağlar, diğeriyse her fiili, içerisindeki terimleri kateden bir sonsuzluk mastarı olarak düşünüp, bedenlerin bedensizlerle bir-aradalığına odaklanır. Peki, nerede ortaya çıkar bu iki mantığın çatışması? Tam da anlam sorununun kalbinde mi? Oluş serüvenini kavrama biçimlerinde mi? İleride detaylı olarak inceleyeceğimiz bir meseleye şimdilik değinmekle yetinelim. Bu mesele Pinokyo'nun oluşumudur.

Pinokyo nasıl oluşmuştur? Aristotelesçi, Pinokyo'yu yontan marangoz ustası Geppetto'yu etkin ya da fail sebep olarak düşünerek yola koyulur.[19] Bu durumda Pinokyo'nun kendisinden yapıldığı odun parçası maddi sebebi, Pinokyo'nun şekillenmiş, tamamlanmış son hali onun formel sebebi ve nihayet, Pinokyo'nun bir kukladan bir çocuğa dönüşümü ise onun ereksel sebebi olacaktır. Demek ki Aristotelesçi açısından süreç, bir odun parçasından başlayıp bir çocukla biter. Erek en baştan ve-

---

19 Bilindiği gibi, odun parçasını ilk bulan aslında Geppetto değil Antonio ustadır, nam-ı diğer Kiraz Usta. Fakat Kiraz Usta'nın her darbesine karşılık odun parçasından tuhaf sesler çıkar ve Usta korkudan bayılıp düşer. Faillik denemesi başarısız olmuştur. Fakat buradan hareketle Kiraz Usta'nın da pasif sebep olduğunu mu ileri süreceğiz? Kiraz Usta'nın bu odun parçasını yontmaktan vazgeçip Geppetto'ya vermesiyle birlikte Fail ortadan kaldırılmıştır. Kiraz Usta, bu odun parçasından bir masa bacağı yapmak istemiştir, odun parçası ise en baştan itibaren bir kendiliğe sahiptir; sesler çıkarır, canının yandığını ve gıdıklandığını söyler. Cansız ile canlı sadece mekanist dünyada ayrılabilir. Oysa hayalgücünün organik dünyasında canlı ile cansız iç içedir. Odun parçasının içindeki kendilik, Kiraz Usta'nın yerleştiği failliğin altını oyar; artık Geppetto bu boşluğu kapatmak zorundadır.

rilidir. Geppetto, Pinokyo'nun üreticisi; Pinokyo Geppetto'nun bir ürünüdür. Elbette, odun parçasında şekil verilebilirlik gücü, Geppetto'da ise şekil verebilme gücü vardır; ikisinin birleşmesi bir form ile bir maddeyi bir araya getirir. Dolayısıyla Pinokyo, bir form ile bir maddenin birleşimidir. Geppetto kendine, en başından beri, dans edecek, şarkı söyleyecek bir kukla yapmak istemektedir. Peki, en baştan beri yapmak istediği kukla tam da *bu* kukla mıdır? Aristoteles açısından *bu* kukla olup olmadığının pek de bir önemi yoktur; mesele onun kuklaya dönüşme sürecinin bir öz ve bir erekle belirlenmiş olduğunu saptamaktır. Elbette güç metafiziği açısından Aristoteles'in söyleyeceği daha birçok şey vardır bu konuda. Mesela, Geppetto'nun failliğinin bir *poiesis* mi bir *praksis* mi olduğunu tartışabilir ve buradan hareketle onun, bir fail sebep olarak hangi güç tanımına ait olduğunu soruşturabilir. Ama ne olursa olsun Pinokyo'yu bir sınıfın altına sokmak ister; o, nihayetinde bir kukladır. Pinokyo, kukladır: "A, B'dir." Megaralılar burada yine söze karışabilirler: "Pinokyo, Pinokyo'dur," ve "Geppetto, Geppetto'dur." Oysa birkaç saat önce sadece bir odun parçasıydı Pinokyo. Nasıl oldu da bu hale geldi? Belki de Pinokyo'nun odun parçasının içerisine saklandığını düşünecekler, böylece mesele de Pinokyo'yu ortaya çıkarmaktan ibaret hale gelecek. Ne var ki burada oluş serüveni daha başlamadan bitmiştir; Aristoteles bunu fark etmiş ve oluşu bir etkin sebeple başlatmış, ama sonra onu ereksel şemaya teslim etmiştir. *Bu* Pinokyo'nun ortaya çıkışı ise hâlâ gizemini korumaktadır. Nasıl olmuş da herhangi bir kukla değil de *bu* Pinokyo oluşabilmiştir? Yoksa mesele bir adlandırma ediminden mi ibarettir? Tıpkı Wittgenstein'ın bir keresinde, "söylemek istediğimizin ne olduğunu, konuşurken keşfederiz,"[20] dediği gibi, aslında Geppetto da istediği kuklanın ne ya da nasıl bir şey olduğunu tam da onu yaparken keşfetmiş olamaz mı? Geppetto'yu bir Özne, Pinokyo'yu da bir Nesne ola-

20 Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, s. 163.

rak almadan, burada başka bir ilişki kurulduğunu düşünemez miyiz?

Platoncu işte bu noktada yeniden devreye girecektir. Ona göre Geppetto, bir forma başvurmadan hiçbir şey üretemez. İster bir masa, ister bir kukla yapsın, bu odun parçasına şekil verebilmek için tek tek her masadan ayrı ve ona aşkın bir masa-forma, tek tek her kukladan ayrı ve ona aşkın bir kukla-forma başvurmak zorundadır. Demiourgos da bu dünyayı yaratırken öyle yapmamış mıdır? İdealara bakmış, onları temaşa etmiş ve aslında bu dünyayı bir kopya ve taklit biçiminde üretmiştir. Dünyadakiler için Demiourgos neyse, Pinokyo için de Geppetto odur öyleyse: Yaratmayan ama şekil veren bir Tanrıdır. Platoncu, Geppetto'nun edimini bir taklit olarak anlamak zorundadır bu yüzden. Şekil verirken muhakkak bir Modele ihtiyacı vardır. İyi ama Pinokyo'nun Modeli ne ya da kim olabilir? Tekin, tekilin bir Modeli olabilir mi? Model tam da tekin, tekilin kendisi değil midir? Platoncu açısından, "tek" ancak kendi ideası altında kendisidir; bir ideası yoksa çirkin ve pis şeyler gibi *kendinden başka* olmak zorundadır. Şimdi Pinokyo'nun tekliği ve tekilliğini düşünmeye çalışıyoruz; onun nasıl olup da *bu* kukla olduğunu, yani onun hiçbir forma ait olmayan bir *yeni* olarak nasıl hayat bulduğunu. Geppetto gerçekten de yeryüzünde daha önce hiç var olmayan bir şeyin doğumuna tanıklık etmiş, hatta bizzat katılmıştır. Deleuze'ün bakış açısından, Model ile kopya arasındaki ikilik işte bu yeni ve indirgenemez öğe tarafından sarsılmıştır. Geppetto'nun yapmayı planladığı kukla ile yaptığı kukla arasındaki fark (ki bu farkı biz Geppetto'nun duygularından anlıyoruz) Model ile kopya arasındaki fark değildir; ortaya çıkan kukla kendini bir Modelin kopyası biçiminde sunmaz. Burada çok tuhaf bir durum vardır. Felsefe ile hayalgücünün olağanüstü işbirliğinden doğan tuhaf bir durum: Kukla doğar doğmaz otonomisini kazanmıştır; ne kendi etkin sebebine ne de ereksel sebebine itaat edecektir artık. Geçici biçimini kaza-

nır kazanmaz Geppetto'nun kontrolünden çıkar.[21] Otonomiye sahip olması Pinokyo'nun Model ya da kopya olmadığını gösterir; çünkü hiyerarşik düzenleme otonomiyi kategorik olarak dışlar. Bu yüzden Pinokyo, Deleuze'ün bahsettiği *simulakrum*dur; hem bir kopya gibi görünür (kukladır) hem de daha önce eşi benzeri görülmemiş bir kukladır (Pinokyo'dur). O halde soruyu Deleuze'ün birey-öncesi dediği düzlemden hareketle sormak gerekir: Şu biçimsiz, eğri büğrü odun parçasından Pinokyo'nun yontulma süreci nasıl çözümlenebilir? Aristotelesçinin hareket noktası fail sebepse, Platoncu'nunki de Modellerin taklit edilmesidir. Hatta Platon, mağara metaforunu betimlerken, bir yerde, mağara duvarına yansıyan kuklalardan ve kuklaları gerçek insan sayan mahkûmlardan söz eder. Bu yüzden Pinokyo ile Platon'u yan yana getirmek büyük bir faciaya yol açacaktır. Pinokyo kendi gerçekliğinde ısrar edecek, Platon ise onu mağara duvarındaki gölgelere kaydedecektir. Kuklamız ipsizdir, onu yöneten herhangi bir failden azadedir. Kukla, en başından beri, ilk organları şekillendirildiği andan itibaren, Aristoteles'in düşünce tarzını reddeder. Kendisini belirlemek üzere gelen tüm sebeplere itiraz eder. Ayrıca Platon'un kuklalarından biri olmadığını da açıkça ortaya koymuştur. Çünkü Pinokyo, Platon'un mağarasından firar etmiş gölgelerden biridir. Bu gölgeler, kendilerini *simulakrum*a dönüştürmüş, Platonculuğu tersine çevirmek üzere ittifak etmişlerdir. Oluş korosunun bu meşhur üyesi bir çocuğa dönüşünceye dek sistemi sarsmayı sürdürecektir. Peki, başka nasıl düşünebiliriz Pinokyo'nun oluş serüvenini? Bu serüvene bir Fail ve bir Model atamadan nasıl anlayabiliriz Pinokyo'nun oluşunu?

---

21 Geppetto, Pinokyo'nun kulaklarını oymayı unutmuştur. Aslında ortada bir Model olmadığını kanıtlayan en çarpıcı ayrıntılardan biri de budur. Beden daima eksiktir. Pinokyo'nun bedeninin otonomisini kazanması, bir açıdan, bu eksik ve tamamlanmamış olma durumunda mümkün olur. Tam ve tamamlanmış olanın bir otonomisi yoktur; tam, kendisini ontolojik olarak imha eder.

Stoacı mantığın ve kozmolojinin devreye girdiği yer de işte tam burasıdır. Bu mantık ve kozmoloji, Geppetto ile Pinokyo arasındaki ilişkiyi başka bir pencereden düşünebilmenin birtakım yollarını araştırır. Aslında ilk bakışta söz konusu olan, iki bedenin karşılaşmasıdır: odun parçası ile Geppetto. Henüz ortada Pinokyo yoktur. Ama başka bedenler de vardır; mesela Geppetto'nun şekil vermek için ustaca kullandığı bir keser. Hikâyeyi takip edersek, Pinokyo henüz biçim kazanmadan ve adlandırılmadan önce, daha ilk keser darbeleriyle birlikte, odun parçasından birtakım sesler çıkmaya başlar. Geppetto'yu şaşkına çeviren bu sesler, daha önce Antonio Usta'nın korkudan bayılmasına yol açmıştır. Hatta ilk organların şekillendirilmesiyle birlikte kuklanın hareketleri kontrolden çıkmıştır. O halde burada, var olan (*existence*) bedenlerin karşılaşmalarında bir bedensiz kendini idame ettirmekte, sürdürmektedir (*subsistence*). Nedir bu bedensiz? Elbette bir olay-etki olarak kendiliktir. Stoacıların ve Deleuze'ün bahsettikleri bedensizleri bu kez kavramlar değil hayalgücü keşfetmiştir. Bu andan itibaren Pinokyo'nun otonomisinin kontrol altına alınması hikâyenin belirleyici bir motifi olacak ve bu otonomiyi *cezalandıran mantıkla*, otonominin izlerini takip eden bir *belirtiler mantığı* kapışmaya başlayacaktır. Otonominin kaynağında bedensizlerin kendilerini idame ettirme, sürdürme ve mevcudiyete tutunma çabaları yatmaktadır. Cezalandırma mantığı bedensizleri bir ahlak manzumesine dönüştürmeye çalışırken, belirtiler mantığı tam da Deleuze'ün açılmak istediği yeni anlam coğrafyaları için bir yer-yurt oluşturur ve olaylar arasındaki zamansal içerme ilişkilerini semptomatik olarak açımlar. Sırf Pinoyko'nun yalan söylemesi ve burnunun uzamasını düşündüğümüzde bile bu iki mantığın bambaşka anlam katmanlarına temas ettiklerini görebiliriz. Pinokyo'nun yalan söylemesi olayı ile Pinokyo'nun burnunun uzaması olaylarını bu iki mantık açısından nasıl düşünebiliriz?

Bu meseleyi ikinci bölümde detaylıca işleyeceğiz; fakat şimdiden şunu belirtmek istiyorum: Cezalandırma mantığı yalan ile burnun uzaması arasındaki ilişkiyi "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," biçiminde kurar. Stoacı ise burada bambaşka bir ilişki kuracaktır: "Pinokyo'nun yalan söylediği *zamanlarda da* burnu uzayabiliyor." Hikâye çözümlemesine geçtiğimizde burada niçin ihtimalli bir önerme kullandığım daha açık olacak. Cezalandırma mantığı, her fiili bir faile bağlar ve evrendeki her olayı zorunlu bir neden-sonuç mantığına tercüme eder. Fail bulunur, suç kesinleşir ve ceza verilir. Stoacı'ya göreyse, burnun uzaması, yalan söylemenin bir belirtisidir. Stoacı uzamış burna bakar ve der ki "Pinokyo'nun burnu uzamış, yalan söylemiş olabilir." O halde buradaki [yalan söylediği] *için* ile [yalan söylediği] *zaman*ın bambaşka iki düşünme tarzına ait oldukları açıktır. Geldiğimiz noktada, *zorunlu* neden-sonuç bağlantılarını kuran düşünme biçimleriyle *olabilirliği* gündeme getiren düşünme biçimlerinin birbirleriyle çatışma halinde olduklarını görmek zorundayız. *Clinamen* tartışmasına girecek olmamızın önemli sebeplerinden biri de bu. Üstelik es geçemeyeceğimiz bir sorun daha var önümüzde. Bu iki mantığın kapışmasında, Deleuze'ün Stoacı kozmosunda zamansal içermelerin nasıl ön plana çıktığını da düşünmeliyiz. İçin ile *zaman*, olayları kendi etkileriyle ve birbirleriyle ilişkili olarak anlamanın bambaşka yollarını sunuyorsa, buradaki *zaman*ın açımlanması gerekir. Stoacı zaman, kozmolojik dayanışmanın ve olayların sonsuz etkilerinin açığa çıktığı mastarla düşünülür. Demek ki failsiz fiiller alanına doğru ilerliyoruz. Nietzsche'nin güç-istenci dediği yaşam kavramını türettiği coğrafyaya doğru. İşte bunun için Stoacı zaman kavramlarının derinliğine ihtiyacımız var.

2.3. Khronos, Kairos, Aion

İlkin, Yunan mitolojisindeki üç simgeyi irdeleyelim: Kronos, Kairos, Aion. Bunlardan hareketle üç zaman kavramına

temas edeceğiz. Hikâyeleri nasıl anlatılır bu simgelerin? Nedir *mitos*taki yerleri?

Kairos belirli bir zamanın özgül içeriğidir, doğru an ve gerçekleşme anıdır; nitelenmiş zamandır. Hatta İsa'nın "*benim zamanım daha gelmedi,*" ifadesinde Kairos sözcüğü geçer. Yunan mitolojisinde Kairos, fırsat tanrısı olarak imgelenir. Zeus'un en genç oğlu odur. Bu tanrının omuzlarında ve ayaklarında kanatları vardır. Saçının arka kısmı tıraşlı olduğundan, peşinden koşularak yakalanamamaktadır. Olympia şehrinde bir mihrabı bulunan Kairos, onun peşinden koşanların değil, tam da onu beklemeyenlerin karşısına çıkar. Yani *zorunluluk olarak Yazgının* dışındaki bir karşılaşma anını imler.[22] Kairos bize zorunluluğun ve trajik yazgının mantığı yerine,[23] tesadüfün, ihtimalin ve fırsatın mantığını verir. Aion ise çok daha belirsiz bir sözcüktür; son derece uzun bir zaman aralığını kastetmek için kullanılır; kimi zaman bir çağı kimi zaman sonsuzluğu ve daimiliği imler.[24] Platon, *Timaeus*'ta ideal varlığın sonsuzluğunu görünüşlere vermenin imkânsız olduğunu ifade ederek, Demiurgos'un görünüşlere Aion'un hareketli bir imgesini verdiğini belirtir; işte bu imge zamandır, *khronos*'tur.[25] Bu açıdan sonsuzluğun, başlangıcı ve sonu olmayan bir zamanın hareketli kopyası, imgesidir zaman. Yani tanrılara değil, insanlara ait olan zamandır; ama sonsuzluğun kötü bir taklidi olmaktan da öteye gidemeyip ereksel bir doğaya sıkışır. Kronos ile *khronos* farklıdır, ama egemen bir düşünce hattı tarafından özdeşleştirilmişlerdir. Etimolojik bir akrabalıkları olduğunu söyleyen,

---

22 Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılâp, 1995, s. 430.

23 Jean Brun Stoa düşüncesinin Yazgı anlayışıyla trajik Yazgı arasındaki farkı vurucu bir biçimde dile getirir: "Stoa düşüncesiyle Yazgı, kesinkes trajik ya da özünde dünya-dışı bir ifade olmaktan çıkar, dünyanın yapısında, evreni ve varlıkları canlandıran yaşamın içinde yer alan doğal, ahlaki ve teolojik bir gerçekliğe dönüşür." (Jean Brun, *Stoa Felsefesi*, s. 63).

24 Edward F. Edinger, *The Aion Lectures: Exploring the Self in C. G. Jung's Aion*, Inner City Books, 1996, s. 16.

25 Plato, *Timaeus*, 37 d, *Complete Works* içinde, s. 1241.

Aristoteles'tir. Bu gelenek içerisinde *khronos* Kronos ile simgelenmeye başlar. Peki, kimdir Kronos? Yunan mitolojisindeki on iki titandan sonuncusudur. Hesiodos, *Theogonia*'sında babasına karşı komplo hazırlığındaki bir tanrı olarak resmeder Kronos'u: "Bunlardan sonra Kronos geldi. O ard düşünceli tanrı. En belalısı Toprak oğullarının. Ve Kronos diş biledi yıldızlı babasına."[26] Çünkü babası Uranos (gök) kendi çocuklarından nefret etmekte ve annesi Gaia'nın (toprak, yer) doğurduğu çocukları onun karnına iterek doğumlarını engellemektedir. Gaia ile sözleşerek, büyük bir orakla babası Uranos'u hadım eden Kronos'un iktidara geçişi hem göğün yeri kuşatan egemenliğine son verir hem de yer ile gök arasında aşılmaz bir yarık açar. Bu şiddet dolu ayırma ya da koparma hareketi mitolojik düşüncenin kurucu *différance*'ını oluşturur. Belki de bu farklaşma/farklılaşma/farklılaştırma hareketi, Philip Turetzky'nin öne sürdüğü gibi, ilk dönem Yunan düşünürleri açısından zamanın, kutsal olandaki bir kırılma, içerisinde insan dünyası ve yaşamının oluşma imkânı bulduğu bir kırılma olarak imgelenebilmesini sağlar.[27] Ancak daha da önemlisi açılan yarığın nasıl kapatılacağıdır. Mitolojik düşünce bu yarığı kapatabilmek için tam da Kronos'un kendisini feda etmiştir;[28] kendi oğulları tarafından tahtından indirileceğinden korkan Kronos, onları doğdukları anda yutmaya başlar. Ne çare ki Kronos, yine gizli bir oyun sonucunda oğlu Zeus tarafından alaşağı edilir. Homeros'un İlyada'sındaki anlatım şöyledir: "İri gözlü Kronos'u Zeus o zamanlar kapatmıştı toprağın, ekin vermeyen denizlerin altına."[29] Oysa yarık bir kez açılmıştır ve *mitos*ta açılan bu yarık *logos*ta

---

26 Hesiodos, *Hesiodos: Eseri ve Kaynakları*, çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1977,135-139, s. 109.

27 Philip Turetzky, *Time*, Londra: Routledge, 1998, s. 5.

28 Bu feda olmasaydı onu Kronos olarak yazmaya devam edebilirdik; oysa zaman *khronos*'tur bu feda anından itibaren; tanrılara değil insanlara aittir.

29 Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat, A. Kadir, 18. Basım, İstanbul: Can, 2004, 200-204, s. 328.

kendisini yeniden üretecektir. Zamana tabi olanlar ile zamana tabi olmayanları ayıran bu *différance*, düşüncede üç yönlü bir zaferin yolunu döşemiştir. Açıkçası bu zafer Aion ile Kairos'u perdelemeye yaramıştır. Her şeye rağmen, Aion ve Kairos, Kronos'un temsilleri içerisinde yeni bir yarık üretme imkânına hâlâ sahiptir. Bu imkânı incelemeden önce Kronos'un zaferine daha yakından bakmalıyız.

Kronos'un zaferi en az üç yönlüdür. Birincisi, Kronos tüm fani varlıkların tabilik kipidir. Kronos'un Zeus tarafından tahtından indirilmesi, muhtemelen, zamanın ölümsüz varlıklar için geçerli olmadığını gösterir. Yani Kronos, Tartaros'a gönderilmemiş olsa, tanrılar dahil tüm varlıklar ona tabi olacak ve yok oluş süreci onlar için de başlayacaktı; bu zafer, insanın zamana tabi kılınışını, insan ile tanrının zamansal olarak bölünüşünü temsil eder öncelikle. Bir başka deyişle, Kronos olarak zamana tabi olanlar ile *khronos* olarak zamana tabi olanlar arasındaki hiyerarşinin kuruluşunu temsil eder. *Différance*'ı hiyerarşiye dönüştüren gelenek, açılan yarığın kendisi tarafından anbean tehdit edilmektedir. Bu hiyerarşi aşkınlığı zamanda kurumlaştırır. O halde Kronos birinci zaferini, fanilere ve insanlara karşı kazanmıştır. İkincisi, Kronos'un zaferi babası Uranos'a karşı kazandığı bir zaferdir. Zaman, doğumu sağlar böylece; birbiri ardına gelecek olan soyların doğumunu mümkün kılar. Soylar böylece yarığın bedenindeki devinimi başlatır. İkinci zaferini babasına karşı, baba katli yoluyla kazanmıştır Kronos. Zaferin üçüncü yönü ise şimdiye kadarki her çağın kendi Kronos'unu yeniden üretmesiyle açıklanabilir. Kronos, öteki tüm zaman tanrılarını ve simgelerini, Roma'daki tiranları lanetlemenin kurumsallaşmış metodu olan *damnatio memoratium* yoluyla gölgelemiştir adeta. O halde onun üçüncü zaferi, diğer tanrılara karşı bir zafer, dolayısıyla da kendisine içkin *kronik* bir zaferdir; yani sonsuz çağlara (Aion) ve tutulamayan ana (Kairos) karşı, sonsuza ve edimsele karşı, Aion ve Kairos'a karşı

çizgiselliğin zaferidir. Fakat bu zafer kendini anbean üretmek zorunda olduğundan, tersine çevrilme riskiyle karşı karşıyadır yine de. Tıpkı Platon'un sisteminin kendi içinden doğan aykırı öğelerle tersine çevrilmesinde olduğu gibi, Kronos'un sonluluğu Aion'un sonsuzluğunu tümüyle zapt edemez. Tanrı ölmüştür. Zaman serbest kalmış, hiyerarşiyi koruyan duvarlardan kaçmıştır. İşte böylece sonlu ile sonsuz arasındaki yarık, şimdi Kairos ile Aion arasında pay edilir. Ancak Kronos, Kairos'u tutamaz ve yakalayamaz; Aion ise ona sonsuzluğu aşılayarak, onu kendisi olmaktan çıkarır. Egemen geleneğin anlattığı hikâyede Kronos'un zaferi yüceltilir; ona biçilen mantık da önce-sonra olarak hareketin ölçüsü olmaktır: Kronos *khronos*'ta varlığını sürdürür. Kronos'tan *khronos*'a doğru gerçekleştirilen bu hızlı geçiş, açılan yarığı kapatmaya yetmez ve diğer iki simgeyi kendi dizgesine oturtamaz. Peki, Kronos'tan *khronos*'a doğru bu hızlı geçişin Aion ile Kairos'u tutamamasının asıl sebebi nedir?

Aion hareketin bir temsili değildir; kavranıp kuşatılamaz bir sonsuzluk olarak düşünülür, dolayısıyla bölünebilir değildir; *bölünemeyecek kadar büyüktür.* Aion'u oluşun zamanı olarak okuyan düşünürlerden biri olan Rosi Braidotti, hâkim bürokratik zaman temsiline karşı minör bir zamansallık önerisinde bulunurken Aion'u temel alır: "Zaman söz konusu olduğunda mevzu daha da karmaşıklaşır (...). Oluşun veya Aion'un dinamik ve daha döngüsel zamanına karşın doğrusallık Khronos'un başat zamanıdır."[30] Braidotti bu ayrımı Deleuzecü minör ve majör terimlerinin imlediği zamansallıklar bağlamında geliştirir, ancak *khronos*'un döngüsel temsillerini göz ardı ettiğinden Aion ile döngüsellik arasında saf ve ideal bir bağlantı olduğunu varsaymaktadır. Deleuze ise, temel ayrımı döngüsellik ve çizgisellik karşıtlığıyla değil, ölçü ve olay kavramlarıyla sunar: "Aion: olayın belirlenimsiz zamanı (...)

30 Rosi Braidotti, *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap, 2014, s. 181-182.

Khronos: ölçünün zamanı, şeyleri ve kişileri konumlandıran, bir form geliştiren ve bir özne belirleyen zaman (...) Aion, saf olayın veya oluşun zamanını."[31] Braidotti ve Deleuze, Aion'u oluşun zamanı olarak belirlemekte haklıdırlar; çünkü Aion, hareketin temsili olan ve ölçülebilirliğiyle belirlenen *khronos*'un aksine, olayların kendilerinden doğan ama maddileşmeyen, yani herhangi bir mekânda sıkıştırılamayan ve bu yüzden cisimleştirilemeyen zamandır. Ne varoluşa (*existence*) ne de hiçliğe bağlıdır, onun işi sürüp gitmektir (*subsistence*). Bağlandığı tek hareket, oluşun saf olumsallığı içerisindeki zorunluluktur. Varlığın gelgitine oluşun tohumlarını atan zaman Aion'dur; bu tohum saçma, her varlığı kendi kendisi olmaya mahkûm eden bir özdeşlik ekonomisini parçalamakta olan *différance*'ı üretir. Deleuze, Aion'daki belirlenimsizliği sürekli gündemde tutmaktadır; *khronos*'ta mekânsal bir belirlenim edinen her şey, Aion'da, aynı anda hem kendisi hem de bir başkası olabilmesini sağlayan paradoksal bir dinamikle sarılıdır. Alice tavşan deliğine girene dek *khronos*'u izler; ama tavşan deliğine girdiği andan itibaren Aion'un, saf olayların zamanıyla kuşatılır. Şapkacı ve arkadaşları, başlangıcı bilinmeyen bir zamandan beri aynı masa etrafında yemek yemektedirler. Saat bile *khronos*'u takip edememektedir burada. Alice şimdi anlam ile anlamsızın bir arada olabildiği bir dünyadadır. Bu, Alice için rüyanın zamanıdır, Pinokyo içinse oyunun zamanı. Gerçekten de bir çocuğun oyun zamanı, ebeveynlerinin belirlediği zaman ekonomisinin dışında başka bir anlam coğrafyasıdır; "uyku vakti geldi"yle biten bir kronolojik zamanın dışındaki bir zamandır. Oyun nasıl bir zamansallıktır çocuk için? Aslında tam da şu Kairos'u yakalamaya çalışmak ama bir türlü yakalayamamak değil midir oyunun tanımı? En kuytu köşeye gizlenip en doğru anda doğru fırsatı yakalayıp hedefe koşmak: Sobe! Tam da *khronos*'un son-

31 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, çev. Brian Massumi, Londra: The Athlone Press, 1988, s. 262-263.

luluğuna karşı sürekli devam eden bir Aion değil midir oyun? *Khronos*'ta oyun bir başlangıca ve bir sona sahiptir; Aion'da ise her başlangıç, başlangıçtan önce ve sondan sonradır.

Khronos, ölçünün zamandır, bu yüzden ancak statik olanı referans alarak değişimi kavrar. Oysa Aion *khronos*'la ölçülemez.[32] *Khronos*'la ölçülemeyen Aion, şimdinin geçmişi ve geleceği asimile etmesine karşın, geçmişi ve geleceği virtüel zamana doğru taşır. Yani Aion, zamanın yaşayan içeriğidir; yaşanan içerik –zorunlu olmasa da– *khronos*'la ölçülebilir olsa bile yaşayan içerik buna indirgenemez. Deleuze bu yaşayan içeriği Aion olarak kavrayan az sayıdaki düşünürden biridir: "İşte burada Aion ile Khronos arasındaki karşıtlığı yeniden keşfederiz. Khronos, tek başına mevcut olan şimdidir. O, geçmişi ve geleceği kendisine yönlendirilmiş iki boyut haline getirir; öyle ki bunlardan biri, (...) daima, geçmişten geleceğe doğru gider. Aion, soyut anın sınırsız bir altkesiti, kendisini her iki istikamette de dağıtan geçmiş-gelecektir, aniden ve sonsuza dek şimdiden kaçar."[33] Şimdiyi geçmişe doğru asimile eden mantık, geçmişi, "artık yaşanmış şimdiler" olarak kavrar; şimdiyi geleceğe asimile eden mantıksa, geleceği, "henüz yaşanmamış şimdiler" biçiminde anlar. Buradaki kritik nokta bu ikisinin aynı aksiyomatiğe ait olmasıdır: kronolojik zaman aksiyomatiği. Şimdi-merkezli zaman, *khronos*'un bir tasarımıdır. Aion ise, hem geçmiş hem de gelecek olan ama hem bir türlü geçmeyen hem de bir türlü gelemeyendir. Bu da demek oluyor ki Aion, şimdileştirilemeyen, şimdi tarafından asimile edilemeyen bir sonsuzluğa açar kendisini. Deleuze bunu cisimsel içerikten kurtarılmış bir zamansallık olarak belirlerken tam da Stoacı zaman kavramlarının temeline temas eder: "Daima çoktan geçmiş ve ebediyen henüz gelmemiş olan Aion, ebedi hakika-

32 Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, çev. Mark Lester with Charles Stivale, New York: Columbia University Press,1990, s. 63-64.
33 *a.g.e.*, s. 77.

tidir zamanın; mevcut cisimsel içeriğinden kendini kurtarmış [*freed*] ve böylece kendisini tek bir çizgide uzatarak kendi çemberini çözmüş zamanın saf ve boş formu."[34]

Çocuk için oyun zamanı, Aion ile Kairos'un *khronos*'tan kurtarılmasıdır. Her oyun gibi çocuk oyunları da kuralları olan oyunlardır; *fakat çocuk, oyunu kurallara göre oynamaz, kuralları oyun fiilinden türetir.* Şansın, tesadüfün, merakın ve hayretin zamanı Kairos, zorunluluğun ve yazgının mantığı yerine, ihtimalin ve fırsatın mantığını sunar bize. Aslında söz konusu olan daima bir başkalaşım, bir değişim anıdır, bir şimdideki açıklıktır. Antonio Negri, Kairos'u tekil ve açık bir şimdi olarak okur: "Klasik zaman kavramı içinde Kairos andır; yani, anın zamanının niteliği, zamansallığın kopuş ve başlangıç anıdır. O, şimdiki zaman, ancak tekil ve açık bir şimdiki zamandır."[35] Kairos, bu açıdan faz değişimini imler. Diğer yandan Kairos'un yarattığı açıklık, zamanın ufkuna ölümü koyan tüm metafizikleri de fesheder ve soyut zamanın hapsettiği şimdiyi derinleştirerek açar. Demek ki zamanı Kairos olarak düşünmek onu yaratım ve yeniliğin açık ufku olarak düşünmek için elzemdir. Negri, her ne kadar Aion'dan söz etmese de bu açıklığı tespit etmiştir: "Tam aksine, zamanı, Kairos'tan başka türlü anlayamam; çürüme ve ölüm olarak asla anlayamam. Başka bir deyişle, geçmiş normal olarak fiziksel olayların yıkımının birikmesi olarak kavranır. Ancak zamansallığın kısmen 'yıkım' olabileceğini düşünmek saçmadır; çünkü deneyimlediğimiz ve yaşadığımız zamansallık Kairos'un ve onu oluşturan yaratıcı edimlerin zamansallığıdır ve sadece budur."[36] Yıkım, şimdi yaratımın bir uğrağıdır; *khronos* açısından yıkım yıkımdır; Kairos ise bu kurguyu tersine çevirerek, yıkımı yaratım için bir fırsat olarak görür. Oyun zamanı ve rüya zamanı açısından Kairos,

34 s. 163.
35 Antonio Negri, *Devrimin Zamanı*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı, 2003, s. 191.
36 *a.g.e.*, s. 205-206.

yaşanan zaman ile yaşayan zamanı birbirine bağlayan *açık şimdiyi* ifade eder. Kairos olarak zaman ne virtüel ne de tükenmiş bir edimseldir; aksine, edimselleşmekte olan zamandır. *Kairos, bölünemeyecek kadar küçüktür.*

Demek ki *khronos* güdümlü zaman içerisinde kalırsak, zaman bizim ufkumuza ölümü koyuyor; son ve erek en baştan verilmiş oluyor, oluş serüveni başlamadan bitiyor. Bu şekilde yaşamın açık uzamına temas edemiyoruz bir türlü. Ufukta kara görmek zorunda mıyız? Ufukta hiçbir şey yok. Ama ufka ölümü ve sonu koyanlar Aion ile Kairos arasındaki oyunu da göremezler. Burada özel bir fikir buluyorum. Stoacı düşünceden çıkan ve Deleuze'ün kozmosunda kendini tekrar eden bir fikir: *sonlu olana sonsuzluğu aşılamak*. Aion ile Kairos arasındaki ittifakı anlamamız bu yüzden önemli. İkisi de bölünmezdir; ilki bölünemeyecek kadar büyük, ikincisi ise bölünemeyecek kadar küçüktür. İkisi de ölçülemezdir. İlki ölçülemeyecek kadar büyük, ikincisi ise ölçülemeyecek kadar küçüktür. İkisi de sayılabilir değildir. İlki her şeyden çok, ikincisi ise hiçten bile azdır.

2.4. Olayların mantığı

Deleuze'ün Stoacı kozmosu, olayların anlam katmanları içerisinde nasıl geliştiklerine, Aion ile *khronos* arasındaki karşıtlığın nasıl kurulduğuna ve bu karşıtlığı oluşturan öğelerin anlam teorisindeki konumlarına odaklanmıştır. Olay Aion içerisinde düşünülürse, bedensizlerin etkisi olarak anlaşılabilir, fakat *khronos* olarak anlaşılırsa çizgisel ve ardışık süreklilikler zorunlu neden-sonuç bağlantılarına yol açar. Pinokyo'nun olaylarını *khronos* açısından düşünmeyi deneyelim. Birinci olay: Pinokyo yalan söyler. İkinci olay: Pinokyo'nun burnu uzar. İşte cezalandırma mantığı ile kronolojik olay mantığının ittifakı burada ortaya çıkar. Bu iki olay arasında bir bağlantı kurmaya çalışan cezalandırma mantığı derhal *için* kipini devreye sokar: "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar." *Khronos*

düzeyinde iki olay nedensellikle birbirine bağlanmıştır. Oysa sırf Hume'un eleştirisini göz önünde bulundurduğumuzda bile bu "*için*"in gerçekten de alışkanlıklara ve tekrarlara bağlı olarak üretildiğini düşünebilir, buradaki zorunlu neden-sonuç mantığını aşındırabiliriz. Aion'da ise olay kendini etkiler biçiminde, yani bedenlerin karşılaşmaları, dönüşümler ve *başkalaşım eşikleri* olarak sunar. İşte belirtiler mantığı burada devreye girer; Pinokyo'nun yalan söylediği ama burnunun uzamadığı durumlar ile Pinokyo'nun yalan söylemediği ama burnunun uzadığı durumları tespit ederek buradaki zorunlu ardışıklığa, cezalandırmanın ürettiği failliğe karşı koyar. *Khronos*, ölçünün zamanı olarak, olayların birbiriyle ilişkisini ardışıklık olarak anlar. Buradaki ardışıklık çizgisel olabileceği gibi döngüsel de olabilir. Çizgisel *khronos* temsilleri ile döngüsel *khronos* temsilleri ittifak içindedir. Mesele, olayların birbirlerine nasıl bağlandığıdır. *Khronos*, olayları ardışık olarak birbirine bağlarken bir Özne arar; bu, elbette suçlamanın öznesi olarak cezalandırmanın da nesnesi olacaktır. Şimdi cezalandırma mantığı, anlamı Özneye kaydetmenin baskın bir metodunu bulmuştur. Düşüncenin hâkim gelenekleri, bu mantığı anlam teorisinin özü olarak kavramış ve bunun dışındaki düşünme biçimlerini perdelemiştir. Oysa olayların mantığı Aion'da bu şekilde kurulamaz. Aion'da yalan söyleyen Pinoyko değildir; orada, yalan söylenmektedir; uzayan da Pinokyo'nun burnu değildir, burun uzamaktadır. Yani dördüncü tekil şahıs burada Öznenin üzerindeki belirlenimleri çözmektedir. Böylece ardışıklıktan doğan bir paradoksla yüz yüze geliyoruz. *Khronos*'un düzeninde olaylar sıralanır. Birinci olay: Pinokyo yalan söyler. İkinci olay: Pinokyo'nun burnu uzar. Üçüncü olay: Pinokyo yalan söyler: Dördüncü olay: Pinokyo'nun burnu uzar. *Khronos* muhakkak bir başlangıç belirlemek zorundadır, bu yüzden burnun uzaması ile yalan söylemek arasındaki bağlantıya bir köken tayin eder. Carlo Collodi'nin Pinokyo'suna yakından bakıldığında,

yalan söylendiği *zaman* burnun uzadığı görülür. Ama yalan söylenmediği *zamanlarda da* burun uzayabilmiştir. Tersine, yalan söylendiği *zamanlar* burnun uzamadığı da olmuştur. Yazarının sorumlu olduğu bir pedagojik cezalandırma mantığının gelişimi sonucu, tekil bir zaman-olay bağlantısı *her zaman* formuna dönüştürülmüş ve "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," yargısı nesillerin zihnine aşılanmıştır. Yelkeni dördüncü tekil şahsa doğru açmanın önemi burada bir kez daha ortaya çıkıyor. Dördüncü tekil şahıs şunu sorar: Yalan söylemek ile burnun uzaması arasında doğal ve zorunlu bir bağlantı var mıdır? Bunun Pinokyo'yla ilgisi ne? İşte bizi ileride inceleyeceğimiz duygular dünyasına çağıran da Pinokyo'yla ilgili bu kısım olacak, çünkü burun aslında bir duygunun, bir durumun belirtisi olarak uzar.

Khronos, Kronos'un açtığı yarığı ve boşlukları, Özne ve Fail ile doldurduğundan onun düzeninde bir olayın etki olarak kavranması söz konusu olamaz. Pinokyo yalan söyler ve bu yüzden burnu uzar. Mesele, şimdi elimizde suçlamanın bir Öznesinin ve cezalandırmanın bir Nesnesinin bulunmasıdır. Aslında bu Özne ile Nesne pedagojik cezalandırma mantığında bir ve aynı kişidir: Pinokyo. Dördüncü tekil şahsın, olaylar üzerindeki kişisel ve özsel belirlenimleri çözmek istemesinin sebebi de açıktır. *Khronos*, olayların fiiller biçiminde sürüp gittiği evrenden bir kesit alıp, bu kesit üzerinde bir ayırma işlemi gerçekleştirir. Önce fiili failden ayırır, ardından da aradaki boşluğu kapatmak için Özne ile Nesneyi kullanır. Şimdi Fail fiilinin sorumlusudur. Zaten öyle değil midir? Herkes kendi fiilinin sorumlusu olmadan nasıl sürebilir ki toplumsal yaşam? Sağ-duyu ile ortak-duyu işte burada yeniden devreye girmiştir. Bize derhal şunu sorarlar: "Demek ki siz failsiz bir fiiller dünyasından bahsediyorsunuz. Öyleyse siz bir suçu cezasız bırakmaktan yanasınız. Size göre bir ölçü ve ölçüt de yok zaten. Bu kaosun içerisinde dezavantajlıların başlarına neler gelebileceğini hiç düşünmü-

yor musunuz?" Kuşkusuz burada kritik bir şey gizlenmektedir: Cezalandırma mantığı aynı zamanda bir cezasızlık mantığıdır. Bu mantık, sorumlu bir Özne üretmek için onun karşısına sorumsuzluğun örneklerini yerleştirir, onları üretir. O halde suçu ve cezayı yaratan tam da cezalandırma mantığı ve bu mantığın pratikleridir. Oluşun masumiyetini kötürüm eden katı bir ahlakçılığı düşünme ve eyleme biçimlerimize boca eden bu cezalandırma mantığı hiyerarşi bilincine aittir. Bu bilinç dünyaya failin gözünden bakmamızı ve kendimize yargıcın kürsüsünden seslenmemizi ister. Aslında Carlo Collodi bunun tümüyle farkındadır. Tilki ile Kedi'nin sözlerine kanan Pinokyo'nun, dört altınını Mucizeler Tarlasına bir an önce ekmesi gerektiği anda bu farkındalık harekete geçmiştir. Tarlayı bir bey satın almıştır ve artık bir altın ekip bin altın toplamak da sadece onun hakkı olacaktır. Guaspari, Collodi'nin *Pinokyo*'sundaki mekân ve karakterleri dönemin olaylarına bağlayarak, bu beyin o dönem Floransa'ya akın eden sermayedarları gösterdiğini öne sürer. Bununla da kalmaz, hikâyedeki Ahmakaldatan kentinin Floransa olduğunu ve orada insanların işlemedikleri suçların cezalarını çektiklerini bildirir. Aynı şeyler Pinokyo'nun da başına gelecektir.[37] Yargıç Goril, hırsızları değil soyulanı cezalandırmıştır. Yani cezalandırma mantığı, hâkim Öznenin yarattığı bir pedagojiye bağlanır ve suç ile cezanın tanımını kendi eline alır. Faili olaylar arasına sokarak *için* kipinde düşünmeyi dayatır. Eylemi yapan değil Yaşam suçludur artık. İşte bütün mesele Yaşam üzerindeki bu suç-ceza diyalektiğini bozabilmektir şimdi. Belirtiler mantığı ise Nietzsche'nin ortaya koyduğu "oluşun masumiyeti"nden yola çıkar. İnsanı merkeze almadan, fiiller ve olay-etkilerle kurulan bir evreni düşünmeye çalışır. *Khronos*'un belirlenim verdiği olaylar arasındaki tüm bağlantıları çözerek,

37 Maria Bartolozzi Guaspari, "Pinokyo ve Collodi Üzerine", Collodi, *Pinokyo*, çev. Egemen Berköz, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006 içinde, s. 232.

bu bağlantıların içine sıkıştırılan Özneleri serbest bırakır. Onlar da *kendilerinden başka* olabilirler artık. Yaşam bu *kendinden başka* olabilenlerin açtığı bir oluş serüvenidir şimdi.

Şimdi kendi ürettiğimiz bir ayrımın geniş erimine bakmalıyız: Stoacılara göre zaman da bedensizlerden biri, fakat onu sonsuzluk olarak anlamak için bir ayrıma ihtiyacımız var. Diogenes Laertios'un tanıklığına başvuralım önce: "Ayrıca, dünyanın devinimine ilişkin bir ölçü olarak zaman da kütlesizdir. Geçmiş ve gelecek zaman sonsuzdur, içinde bulunulan zaman ise sonludur."[38] İçinde bulunduğumuz zamanı, bedenlerin zamanını *yaşanan zaman*, geçmişte ve gelecekte sonsuza açılan fiillerin zamanını ise *yaşayan zaman* olarak adlandırıyorum. Şimdi mesele yaşayan zamanı yaşanan zamana indirgeyen tüm sistemlerin dışına çıkmak ve anlamın gelişimini yaşayan zamanın sonsuzluğu içerisinde düşünmeyi başarabilmektir. Bu açıdan, yaşanan zamandaki olay tanımı ile yaşayan zamandaki olay tanımları birbirinden farklıdır. Yaşayan zamandaki bir olay: Pinokyo'nun burnu uzar. Ne oluyor burada? Bir nesne ile bir olay arasındaki ayrım nesne lehine perdeleniyor. Cezalandırma mantığı, sorumluluğun failini bulmak için fiili parçalıyor. Oysa belirtiler mantığı fiilin açığa vurduğu duygular ve durumlara odaklanıyor. Metinden çıkarabileceğimiz üç bağlantı şunlar öyleyse: *Pinokyo'nun burnu uzamış, galiba yine yalan söylemiş; Pinokyo'nun burnu uzamış, herhalde yine acıkmış. Pinokyo'nun burnu uzamış, muhtemelen çok üzülmüş.*

2.5. Tutulamayan zaman

Stoacılar *khronos*'u reddetmezler, onu cisimler dünyasının oluşunun ve bozuluşunun zamanı olarak görürler. Ancak bedensizlerin zamanı *khronos* olamaz. Örneğin "yeşillenmek" gibi bir fiil nasıl *khronos* içerisinde düşünülebilir ki? Yeşil'e

38 Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, çev. Candan Şentuna, İstanbul: YKY, 2019, s. 348.

"-dır" ekini ekleyip onu *khronos*'un bir anına –matematiksel temsile– çivilemediğimiz sürece, yeşil bir bedensiz olarak kendini Aion'un sonsuzluğunda sürdürür. Ne var ki şimdi, Aion ile *khronos* arasında bir Model-kopya ilişkisi de kurulamaz; çünkü *khronos*'a tabi olup oluşa ve bozuluşa uğrayan her şey kendi sonluluğunu Aion'un sonsuzluğuna açan bir hareketle kuşatılmıştır. Demek istediğim kısaca şu: Platon görünüşler dünyasını, Aristoteles ise ayaltı dünyayı oluşa ve bozuluşa tabi düşünüyordu. İdealar dünyası ve ayüstü evrende işte bu oluş-bozuluş ilişkisi dışlanıyor, sabit varlıklar –matematiksel temsiller ve yıldız küreleri– ya da sabit hareketi olan varlıklar devreye giriyor ve kozmos ikiye bölünmüş oluyordu. Şimdi Stoacıların dayanışma olarak evren imgesini düşünelim. Bu evrende bedensizler ile bedenler bir-arada bulunduğundan ve onları ayıracak herhangi bir aşkın ilke de mevcut olmadığından, *khronos* ile Aion arasındaki bölünme de ortadan kalkacaktır. Çünkü Stoacılar *sonluyu sonsuzlukla aşılamışlardır*. İşte bu aşılama zamanın *khronos* ile Aion arasındaki ele geçirilemeyen bir imgesini yaratır. Bu imge Aion ile Kairos'un ortaklığından türer. Alice, *khronos*'u yakalar ama yaşayan zamanı da yakalamak ister. Yaşayan zaman ise tutulamayan, harcanamayan, ölçülemeyen zamandır; Şapkacı bunu bildirir:

> Alice içini çekerek "Zamanınızı böyle yanıtsız bilmeceler sorarak harcayacağınıza daha yararlı bir şey yapsanız," dedi.
> Şapkacı "Sizin de zaman hakkında benim kadar bilginiz olsaydı, öyle onu harcamaktan filan söz etmezdiniz," dedi.
> Alice "Ne demek istiyorsunuz, anlamadım," dedi.
> Şapkacı, alay edercesine başını şöyle bir kaldırarak, "Doğal olarak anlamazsınız," dedi. "Hatta belki de ömründe bir kez olsun zamanla konuşmamışsındır."
> Alice sakınganlıkla yanıtladı. "Bilmem, belki de. Ama piyano çalışırken onu tutmaya bakarım."
> Şapkacı "Ya! İşte şimdi anlaşıldı," dedi. "Tutulmaya hiç gelemez o!"[39]

39 Lewis Carroll, *Alice Harikalar Ülkesinde*, s. 72.

Bir müzisyen için tempo (*tempus* olarak zaman) ile metronom arasındaki ilişki son derece kritiktir. "Metronomu kaçırmak" müzisyenlerin kendi aralarında çok sık başvurdukları bir ifadedir. Müzisyen metronomu kaçırdığında tempo altüst olur. Yani ölçü sistemine oturtulmuş, matematiksel düzeyde kavranmış bir *khronos* olarak kullanılan müzikal zaman tutulabilir, yakalanabilirdir. *Metronomos* ölçüyü (*metron*) yasaya (*nomos*) dönüştürür. *Tempus*, *metronomos*'a tabi kılındığında zaman yakalanır; yani *khronos* olur. Oysa Sesin zamanını düşünmeyi deneyebiliriz. Notaların ve ölçülerin zamanı, Sesin zamanı değildir. Notalar ardışık ve eşzamanlı olarak takip edilebilir, tempo metonomla tutulabilir ama Ses düşünülebilecek en küçük zamansal birimin dahi tutamayacağı moleküler düzeylere kadar yayılır. *Khronos*, onun bir kesitini alıp örgütlemek ister; oysa Sesin bütününü tutamayacağı gibi onun zamanla kurduğu sonsuz bağlantıları da kuşatamaz. Demek ki müziği, zamanı tutan biçim olarak değil, Sesin açılımlarına temas eden bir fiil biçiminde düşünebiliriz. Şapkacının zaman hakkındaki bilgisinin bir boyutu budur. Diğer boyutta ise harcanamayan, tüketilemeyen bir zaman vardır. Hiçbir zaman ekonomisine indirgenemeyen, ne boş zamandan ne de çalışma zamanından ibaret olan bir başka zaman. Alice *yaşanan zaman*ın belleğini taşır, Şapkacının sözünü ettiğiyse *yaşayan zaman*dır. Bu yüzden onların karşılaşması Stoacı bir tını taşır: Yaşayan zaman yaşanan zamanı büyüler ve böylece sonsuzluğu sonlu olana aşılar. İşte Deleuze'ün Stoacı kozmosunda anlamın yer-yurdu da ancak yaşayan zamanın perspektifinden çözümlenebilir. Burada anlam katmanları serbest bırakılmış, anlamsız ile anlam bir-arada var olabilecekleri yeni bir coğrafyada buluşmuşlardır. Oluş korosu şimdi hiç bilinmeyen bir nakarata takılmış, onu tekrar ederken yaşayan zamana tutunmuştur. Ancak bu tutunmanın bir koşulu daha vardır. Bu koşulu Epikourosçuluğun *clinamen* teorisinde bulacağız.

3. Clinamen Teorisi

Buraya kadar üç yeni şey gelişti bu metnin bünyesinde. İlki cezalandırma mantığıyla belirtiler mantığı arasındaki ayrım, ikincisi yaşayan zamanla yaşanan zamanın farklı dışavurumları ve sonuncusu da cezalandırma mantığına karşı Nietzscheci "oluşun masumiyeti" tematiğidir. Bir oluş korosu kurduk. Tuhaf karakterlerden örülü bu koro bize oluşun masumiyetine dair birtakım gizemli karşılaşmalar sundu. Platonculuğu tersine çeviren öğelerin izini bu korodaki karakterlerin hikâyelerine başvurarak takip ettik. *Simulakrum*un, Platoncu ikiliği dağıtmak için nasıl çalıştığını ve Stoacı kozmosun nasıl bir anlam coğrafyasına açıldığını çözümledik. Elbette Platon'u tersine çevirmeye yeltenen bu öğeler Aristoteles'i de olduğu gibi bırakamazdı. Bilhassa Stoacı mantık ve kozmoloji içerisinden, Aristotelesçi kapsama mantığının yerine bir zamansal içermeler mantığının nasıl geliştiğini ele aldık. İdeaların ve özlerin hâkim olamadığı bir fiiller evreninde, yaşayan zamanın anlam katmanlarındaki yolculuğunu düşünmeyi denedik. Şimdi düşünme hattımızın üçüncü öğesine odaklanmak ve sapma (*clinamen*) teorisinin bir yorumunu geliştirmek istiyorum. Deleuze'ün metinlerinde bir bahis olarak açılan, ancak her defasında açıldığı gibi kapanan bu tematiğin Platonculuğun tersine çevrilmesi sürecine katılması gerektiğini düşünüyorum. Buraya kadar Deleuze'ün iki hamlesini, pek de ona bağlı kalmaksızın izledik ve bu hamlelerin açılabileceği muhtemel yolları çağrışımlarımızı ekleyerek keşfetmeyi denedik. Artık, Deleuze'ün gitmemeyi tercih ettiği yollara doğru sapmamız gerekiyor. İlk olarak sapma teorisine ilişkin genel bir manzara sunacağım, ardından bu tematiğin geliştirilmesinin sonucunda açılabileceğimiz yeni anlam coğrafyalarının izini süreceğim. Sorumuz şu: Sapma nasıl çalışır?

3. 1. *Fati foedera*'nın kırılması

Latince *clinamen*, yoldan çıkma, sapma, eğim gibi anlamlara gelir. Lucretius bu terimi Epikouros'un fiziğini açıklamak üzere kullanır. Epikouros'un bu terimi kullandığına dair bir kanıt yoksa da terimin kavramsal temelini ona atfeder. Epikurosçuların düşüncesine göre, evren sonsuz bir boşluk ile sonsuz atomlardan oluşmaktadır. Bu düşünce bu açıdan Demokritos'un kozmolojisiyle uyum içindedirler. Fakat atomların boşluktaki hareketini yöneten yasalar konusunda ondan ayrılır. Demokritos, atomların hareketlerinin değişmez bir zorunluluğa bağlı olarak gerçekleştiğini ve bu zorunluluğun da değişmez bir düzen oluşturduğunu düşünüyordu. Oysa Epikouros ve ardıllarına göre burada, açıklanması gereken önemli bir problem vardı. Atomların boşluk içerisindeki düşey hareketi evreni açıklamaya, doğadaki varlıkların oluşumunu anlamaya yetmiyordu. Ayrıca Epikourosçular, Demokritosçu katı zorunluluk ilkesinin, doğayı olduğu gibi insan yaşamını da değiştirilemez ilkelere bağladığını ve özgür irade gibi bir kuvveti insandan soyutladığına inanıyorlardı. O halde bu evrenin ve doğanın düzenini açıklamak için zorunluluk ilkesinin dışında bir başka fikre ihtiyaç vardı. Bu fikir hem düzeni bozacak güçte bir fikir olmalıydı hem de düzenin başka bir yorumunu beraberinde getirmeliydi. İşte bu iki işlevi de gerçekleştirme gücüne sahip olan fikir *clinamen* ya da sapma fikri olacaktı. Epikourosçuların, özellikle de Lucretius'un, sapma fikrinden hareketle geliştirdikleri özel kozmoloji, atomların boşluktaki hareketlerini üç düzeyde kavrıyordu. Sapma nasıl çalışır? sorusuna verilebilecek yanıtlardan biri, bu hareketlerin takip edilmesini gerektiriyordu. Bu takibi yapan çok sayıda düşünür vardır. Karl Marx'tan Alain Badiou'ya, Gilbert Simondon'dan Ernst Bloch'a, Alfred North Whitehead'den Louis Althusser'e kadar birçok düşünür bu hareketlerin nasıl konumlandırıla-

cağını tartışmıştır.[40] Gilles Deleuze ise daha ziyade sapmanın

40 Gilbert Simondon, iki tür bakış açısı arasında radikal bir ayrım öne sürer. Bunlardan biri, töz merkezli düşünme, diğeri ise *hylomorfik* düşünmedir. Bu iki bakış açısı, bir tekin oluşum süreçlerinin açıklanmasında bize birbiriyle uzlaşmaz iki ayrı yol önerir. Simondon kendi perspektifini *ontogenesis* temelinde geliştirerek, töz merkezli düşünmeye karşıt olan bir tavır alır. *Ontogenesis* projesi, bir teki kendi oluş sürecine açmak amacıyla, ereksiz ve kökensiz bir düşünme tasarısı ortaya koyar. İşte *clinamen* bu projenin önemli bir ontolojik işlemcisi olarak, tekler arasındaki temasın ve çarpışmanın imkânını sunar: "Bir atom diğer atomlarla *clinamen* aracılığıyla ilişkiye geçebilir. Böylece bu, sınırsız boşluk ve ereksiz oluş aracılığıyla, yaşayabilir olsun olmasın, bir teki meydana getirir." (Gilbert Simondon, "The Position of the Problem of Ontogenesis", *Parrhesia*: 7, çev. Gregory Flanders, 2019, s. 4). Alain Badiou ise sapmayı, ortadan kaybolmak üzere beliren "zayıf fark" biçiminde kavrar ve bir işaretleme edimi üzerinde durur. Badiou'ya göre, sapmaya uğraya atom, "boşluk içerisinde, salt atom olarak genelliği bakımından değil, farklı bir şekilde etki altında kaldığından, *boşluğu işaretler*." (Alain Badiou, *Theory of the Subject*, çev. Bruno Bosteels, New York: Continuum, 2009, s. 58). Ernst Bloch, Marx'ın sapma üzerine görüşlerinin, özellikle de Epikourosçuluğunun daha sonra geliştireceği *praxis* felsefesinde açığa çıktığını belirtir. Marx'ın *ad Feuerbach* tezlerinde Epikourosçu çözümlemelerinin etkisini araştırır. Bloch, Marx okumasında sunduğu bu yeniliğin yanı sıra, sapmayı "etkin başlangıç ilkesi" biçiminde çözümleyerek, sapmaya biçilen olumsuz yükü de ortadan kaldırır: "Dolayısıyla, Marx'ın belirttiği gibi, Demokritos yalnızca atomların varoluşunu kabul ederken, Epikouros etkin başlangıç' ilkesini; herhangi bir salt dışsal basıncı ve ağırlığı başlangıçtan itibaren (*ab ovo*) etkilemesini sağlayan 'harekete geçirici ilke'yi takdim etti." (Ernst Bloch, *On Karl Marx*, çev. John Maxwell, New York: Herder and Herder, 1971, s. 155). Althusser ise, Köken ve Erek gibi iki büyük özdeşliğin kapattığı bir düşünce coğrafyasının izini sürerek, karşılaşma materyalizmini oluş serüvenine açmayı dener ve sapmanın kavramını bir olumsuzlamaya veya ikincil bir harekete mahkûm olmaktan kurtarır: "Öyle ki *atomların varoluşunun bile sapma ve karşılaşmadan kaynaklandığı* savunulabilir; sapma ve karşılaşmadan önce atomlar hayaletsi bir varoluşa sahiptirler." (Althusser, "Karşılaşma Maddeciliğinin Yeraltı Akımı", *Kriz Yazıları Althusser'den Sonra Louis Althusser*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2009, s. 230-231). Buradaki dört düşünürün sapmayı kullandıkları bağlamlar birbirinden son derece farklıdır; Simondon *ontogenesis*'in bir işlemcisi; Badiou boşluktaki bir imleç; Bloch etkin bir başlangıç ilkesi, Althusser ise karşılaşmanın içkin ilke-

mantığı ve onun Epikourosçu zaman teorisiyle ilişkisi üzerine çözümlemelerde bulunmuştur. Fakat bu çözümlemelere kendi ontolojisinde kurucu bir yer vermemiştir. Bunun bir sebebi Stoacı kozmos ile Epikourosçu kozmos arasındaki ihtilaflar, bir diğeriyse Epikourosçular ile Stoacılar arasında MÖ 4. yüzyılda başlayıp birkaç yüzyıl boyunca sürecek bir anlaşmazlığa yol açan Yazgının rolü konusundaki yaklaşım farklarıdır.

Stoacı kozmosta sapma yoktur; sadece atomcu olmadıklarından değil, boşluğu kabul etmemelerinden dolayı da, evrenin ve doğanın düzeninde bir kırılmayı, bir eğim veya yoldan çıkmayı kabul etmeleri için bir sebep yoktur. Bedenlerin karşılaşmalarından neşet eden bedensizler açısından, evrenin düzenini sarsabilecek bir olaylar kümesi söz konusu olamaz. Çünkü her olay, kendi üzerindeki belirlenimleri bütünün içerisinde çözer; böylece başka bedenlere dahil olabileceği bir açıklığa kavuşur. Eğer bu kozmik düzeni sarsabilecek bir sapma olsaydı, bedenlerin karşılaşmalarını engelleyen bir öğe olsaydı, bu evreni bir dayanışma biçiminde düşünmek de mümkün olamayacaktı. Stoacılarda evren dayanışma olarak verilidir; varlıklar arasındaki bağıntıları sağlayacak ilişkiler keşfetmeye gerek yoktur. Bu sebeple onlar tüm varlıkları kateden, her birine temas eden yeğinlikleri düşünmüşler ve birbirinden tecrit edilmiş varlıkların nasıl ilişkilendirileceği gibi bir soruyla meşgul olmamışlardır. Oysa Epikourosçular, Demokritosçu atomculuğu takip ettiklerinden, atomlar arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağı gibi bir meseleyi çözmek durumundadırlar. Stoacılar pozitifle, dolu ve akışkan olanla kurarlar kozmolojilerini; Epikourosçular ise negatifle, boşlukla ve atomla. İşte Epikouros ile Stoa ekolleri arasındaki yüzlerce yıllık tartışmanın ana hattı, ontoloji tarihinin şu en kritik sorularından birisiyle çizilmiştir: Verili olan

si biçiminde takdim eder onu. Fakat bu farklı projelerdeki ortak eğilim, sapmayı olumsuz ve ikincil bir hareket olarak düşünen geleneğin ötesine geçme arzularında açığa çıkar. Mesele, sapmanın izini oluş serüveninde takip edebilmekte düğümlenmiştir.

nasıl düşünülür? Deleuze'ün Epikourosçu sapma ilkesine her temas edişinde bu tematiğin kapanmasının ardındaki gizli gerekçe de bu sorunun yankı haznesine kayıtlıdır. Deleuze Stoacılardan hareketle, verili olanın pozitif ve heterojen bir çokluk olduğunu düşünür; Farkı boşluğa değil çokluğa tutturur. Yaşam nedir? gibi zor bir soruyu işlerken dahi, Deleuze'ün düşüncesi ele avuca gelmeyen, bir türlü sayılamayan bir çoklukla, bir bollukla ve çeşitlilikle hareket eder. Bu bolluk ve çokluk kendisini öyle yeğin farklılaşma süreçlerinde ifade etmektedir ki insanın bu süreçlere tayin ettiği her temsil çerçevesi yetersiz kalmaktadır. Fakat Deleuze verili olanı pasif bir varlık katmanı olarak anlamaz, verili olanın içindeki yeğinlik virtüeldir, bu yüzden de kendi edimselleşmelerinden ayrılmaz; virtüel olan gerçektir. Bu açıdan Deleuze'ün hareket çizgileri Epikourosçulardan ayrılır, yine de sapma teorisine değindiği kimi pasajlardaki harika gözlemleri yeni anlam coğrafyalarına açılma çabamız için önemli uğrak noktaları sunabilir. Ben, sapma teorisinin, Platonculuğun terine çevrilmesi girişimine büyük katkıları olabileceğini düşünüyorum. Bu yüzden Deleuze'ün ilerletmediği bu çizginin muhtemel sonuçlarına temas etmek istiyorum. Lucretius'un tanıklığına başvurarak bu soruları ele alacağım.

İkinci derin ihtilaf noktası ise, Yazgının Stoacı ve Epikourosçu kozmoloji ve etikteki rolleri arasındaki farklılıklardan doğar. Stoacı açısından Yazgı, Deleuze'ün de sık sık vurguladığı gibi, zorunluluk olarak anlaşılan Yazgının dışında kalan bir başka mantığa aittir. Buradaki temel farklılık, Stoacıların trajik Yazgının dışındaki kozmik ve etik bir Yazgı anlayışına ulaşmış olmalarıdır. Trajik Yazgı kendisini ancak ona karşı mücadele eden, onun Yasasını ihlal eden bir İrade faktörü temelinde kurabilir; yani trajik Yazgı kendisini bir olumsuzlamayla birlikte oluşturmak zorundadır. İnsan varlığı, asla delip geçemeyeceği bu zorunlulukla mücadeleyi seçtiği sürece, kendi İradesini Yazgıya karşı kullandığı sürece yıkım, ölüm ve lanetle karşılaşır.

Oysa Stoacılarda Yazgı, sonlu olana sonsuzluğun aşılanmasıdır; bir başka deyişle, *khronos*'taki bedenlerin Aion'daki bedensizlerle donatılmasıdır. Yani fillerin nesneleri veya yüklemleri değil olayları ifade ettiği bir evrende, Stoacılara göre zorunlu ve değişmez gibi görünen her şey sonsuz akışın bünyesine açılır. İşte Yazgı da bu sonsuzluğa açıklıktır; kendisi bakımından sonlu görünen her tekil, Yazgı içerisinde sonsuz defa yinelenebilir. Zorunluluk ile olumsallık arasındaki ihtilaf Stoacı Yazgı anlayışı içerisinde böylece aşılmış olur. Onların kozmosunda İrade ile Yazgı arasındaki karşıtlık son bulur. Yaşam, edimin sonluluğunu fiilin sonsuzluğuyla kuşatır, *khronos*'u Aion'a bağlar. Burada geliştirdiğimiz terimlerle söylersek, *yaşanan zamanda yaşayan bir varlık, yaşayan zamanda yaşanır* ve ilkinde kendini ifade ettiği gramer, ikincisinde dördüncü tekil şahsın ifadesine kaydolur. Demek ki Stoacılarda Yazgı, trajik Yazgı gibi bir olumsuzlama yoluyla kurulmaz, aksine Yazgı olayların saf bir olumlanmasıdır ve Nietzscheci ebedi dönüş fikrine ve "oluşun masumiyeti"ne kaynaklık eden düşünce tohumlarından birini oluşturur. Stoacıların trajik Yazgıya alternatif olarak geliştirdikleri, yaşayan zamanın sonsuzluğunu ifade eden Yazgı anlayışı Deleuze'ün düşüncesinde kritik bir etki yaratmıştır. Bu anlayışın verili olanın çokluk, bolluk ve fazla olduğunu ortaya koyan hattı, Spinozacı Deleuze'ün içkinlik ilkesine dayalı düşünme hattını besler ve büyütür; fark-tekrar ilişkisinin sonsuzluğa açıklık içerisinde düşünülmesini sağlayan bir diğer hattıysa, Nietzscheci Deleuze'ün olumlama ilkesine dayalı düşünme hattını geliştirir. Stoacı Yazgı anlayışının Bergsoncu Deleuze'ün düşünce hattı üzerindeki etkileri ise, katedilmesi son derece zengin düşünme öğeleri sağlayabilecek yeni bir anlam coğrafyasında filizlenir. Stoacı Yazgı, her varlığı biricik ve eşsiz olarak tanıyan bir kozmolojide, onun zamansallığını süre olarak anlayabilmenin imkânını sunar. Yaşayan zaman, Spinoza'daki tözün sonsuzluğuyla, Nietzsche'deki ebedi dönü-

şün farklanan tekrarıyla ve Bergson'daki sürenin virtüel çokluklarıyla bir-aradadır. İşte Deleuze'ün metinlerinde, özellikle *Anlamın Mantığı* ile *Fark ve Tekrar*'da ortaya çıkan Epikourosçu sapma tematiğinin Deleuze'ün ontolojisinde kurucu bir rol üstlenememesinin açıklanmaya muhtaç iki eksenini burada buluyoruz. Bunlardan birincisi verili olanın ne'liği sorusu, ikincisi ise Yazgının rolü meselesidir. Şimdi bu açıklamayı Epikourosçu sapma teorisinin gelişimi içerisinde sunmak istiyorum.

Sapmanın işlevlerine ilişkin en etkili betimlemelerden biri Lucretius'un metninde karşımıza çıkar. Lucretius sapmayı oluşumun tetikleyici hareketi biçiminde düşünür. Burada hem *atom yağmuru* denilen düşey hareketi hem de bu hareketin oluşturduğu düzeni kıran sapanın rolünü sunar:

> Bu sapma da olmasa her şey dökülürdü boşluktan,
> Tekdüze bir koşutlukta, yağmur damlaları gibi,
> Ya çağrışma, ya da atomun vuruşu olmasa,
> Doğa hiçbir şey yaratamazdı kısaca bunlardan.[41]

Atom yağmurunda atomlar düşey bir hareket sergiler, aralarında temas yoktur. Fakat burada son derece güç bir durum ortaya çıkar: Eğer Doğa sapma olmadan hiçbir şey yaratamıyorsa verili olan nasıl düşünülebilir? Bir başka deyişle, atomların temas ve çarpışmaları olmadan bir şeyin var olabilmesi mümkün müdür? Yeninin koşulları ile varlığın koşulları bir ve aynı koşullar mıdır? Bu sorular dizisi çeşitlendirilebilir. Ancak her defasında karşımıza bir zaman sorununu, bir başlangıç meselesini çıkarırlar. Epikourosçuların atomları üç hareket dizisiyle betimledikleri bilinir. İlki, atom yağmurundaki düşey hareket, ikincisi sapmayla gerçekleşen temas ve çarpışmalar, üçüncüsü de geri-itilme olarak bilinen hareket dizisidir. Bu şekilde bakıldığında, verili olan birbirinden tecrit edilmiş, temassız bir

41 Lucretius, *Evrenin Yapısı*, çev. Turgut Uyar ve Tomris Uyar, İstanbul: Norgunk, 2011, s. 41-58.

atomlar yığınıdır. Oysa bu bakış açısı, zamanın Aristotelesçi önce-sonra formuna denk düşer ve sapmanın doğasını kavramanın önündeki en büyük epistemolojik engellerden birini oluşturur. Buradan hareket edildiğinde, sapma daima *sonra* gerçekleşen bir olumsuzlama olarak kavranır: Düzen verilidir, sapma ise düzenden sapmadır. Bu durumda, sapma en iyi ihtimalle, yeninin ama olumsuzla dolayımlanmış yeninin ilkesi olabilir; o, varlığı doğuran hareketi sunmaz. Tıpkı Hegelci diyalektiğin olumsuzlama evresi gibi, daima negatife düşer. Oysa başka türlü bakmamız da mümkündür. Şimdi bu başka türlü bakışı sağlayabilecek öğeleri bir araya toplayıp, bunların Platonculuğun tersine çevrilişinde nasıl bir ittifak kurduklarını göstermemiz gerekiyor. Bunun için Marx'tan Deleuze'e doğru bir tartışma hattını izleyeceğiz.

Marx'ın doktora tezi, Demokritos ile Epikouros felsefelerindeki ayrıma ilişkin incelikli çözümlemeler barındırır. Bu tezin sadece birkaç sayfa süren zaman bölümü bence felsefe tarihinin en yaratıcı okumalarından biridir. Marx, Epikouros'un felsefesinde zamanın "duyulurun kendinde yansıması" sonucunda oluşan bir form biçiminde çözümlendiğini düşünür. Fakat duyulurun kurulabilmesi için öz dünyasının, bir başka deyişle atom yağmurunun kesintiye uğratılması gerekir.[42] Marx'ın çözümle-

42 Zaman, Aristotelesçi önce-sonra mantığından kurtarıldığında karşımıza "değişim olarak değişim" diyebileceğimiz bir başka anlam coğrafyası çıkar. Burada değişim, ölçüye gelmez; aksine, değişim, varsaydığı tüm sabitlerden kurtarılır ve "varlık olarak varlık" araştırması yerine zamanın "değişim olarak değişim" biçimindeki yeni tanımı geçer. Her şey duyulura bağlı olarak düşünülecektir; zamansa duyulurun kendine yansımasının formu olacaktır. Bunun için öz dünyasının kırılması gerekir: "Epikouros'ta durum başka. Öz dünyasının dışına çıkarıldığında onun için zaman, görünüşün saltık biçimi haline gelir. Nitekim zaman ilineğin ilineği olarak belirlenmektedir. İlinek olan sadece tözün değişikliğidir. İlineğin ilineği olan ise kendi içinde yansıtan olarak değişikliktir, değişiklik olarak değişiklik. İşte görünüşün bu salt biçimi zamandır." (Karl Marx, *Demokritos ile Epikouros'un Doğa Felsefelerindeki Ayrım*, çev. Hüseyin Demirhan, 2. Baskı, Ankara: Sol, 2009, s. 111).

mesine göre, Epikouros'un kozmolojisinde atom, kendi yörüngesinden saparak öz dünyasında bir çelişki yaratır ve atom bu çelişki sayesinde kendi nesnel varoluşunu kazanır. Yani Marx, göreli varoluşun karşısına nesnel varoluşu çıkarır ve atomun sınırlayıcı varlık tarzını olumsuzlayan, kendine-yetmezlik biçimindeki doğrusal düşme hareketini yadsıyan sapmanın, Epikouros'taki rastlantısallığın ve olumsallığın temelini oluşturduğunu düşünür.[43] Demokritosçu zorunluluğu kıran da bu sapma dinamiğidir. Marx daha ileride, Lucretius'un anlatılarından, sapmanın *fati foedera*'yı –yazgının zincirlerini– kırdığını alıntılarken, zorunluluk ile olumsallık arasındaki bu çelişkiyi de ortaya koyar.[44] Ancak sorulması gereken tam da göreli varoluşun ne olduğudur. Nedir onun nesnel olmasını engelleyen? Marx'ın buradaki çözümlemeleri Hegelci diyalektiğin şematik etkisi altında olmakla birlikte, bu etkiyi kıran birtakım hareketler de sergiler. Bunun en büyük kanıtı, Marx'ın doktora tezinde reddedilemez bir gerilimin bulunmasıdır: sapmanın bir olumsuzlama olarak düşünülmesine yol açan şematik etki ile sapmanın ikincil ve ardıl değil kurucu bir hareket olarak düşünülmesini sağlayan perspektif arasındaki gerilim. Bu bakış açılarından biri *sapmayı düzenden sapma olarak* düşünmek konusunda ısrarcıdır, diğeri ise *sapmayı sapma olarak* düşünmeyi önerir. Ama nesnesiz bir sapma neye benzer? Sapmanın kendisinden saptığı bir şey, bir düzen, bir öz yoksa sapma kendisi olabilir mi? İşte bu soruya yanıt vermek üzere kullanacağımız alet çantaları bizi Platon'un çirkin ve pis varlıklarının mirasını yeniden işlememiz için harekete geçirebilir. Özellikle de önce-sonra ilişkisinin dışında düşünmeyi, sapmanın neye benzeyebileceğini düşünmeyi denediğimiz anda karşımızda bambaşka bir mantık bulabiliriz. Başlangıçlar ve sonlar yerine başlangıçları ve sonları ortadan kaldıran başka bir perspektife açılmamız gerekiyor şimdi. Oluş serüvenine te-

43 Karl Marx, *a.g.e.*, s. 68.
44 s. 32.

mas edebilmemiz için tam da buna ihtiyacımız var. Sapma, *fati foedera*'yı kırar, Yazgının zincirlerini çözer, ama zaten bu zincirleri birbirine tutturan düzen onun baskı altına alınması üzerine kurulmuştur. Bu durumda sapma ikincil bir hareket değildir; o, çelişkiyi yaratan bir olumsuzlama değil, indirgenemez çelişkilerden oluşan bir direnç noktasıdır.

3.2. Başlangıçlar

Elimizde iki farklı sapma kavramı var. Biri, önce-sonra mantığına göre işleyen düzenden sapma, diğeri ise düzeni de mümkün kılan sapma olarak sapma ya da kendinde-sapma. Birincisi, zorunluluğun mantığını kırar ve zorunlulukla olumsallığı karşı karşıya getirir. Bir başka deyişle, Yazgının karşısında İradeyi savunur ve Yazgıyı alt eden İradenin öyküsünü yazar. Epikouros'un sapma fikri genellikle Yazgıya karşı özgür iradeyi savunan kozmolojik ve etik bir fikir olarak yorumlanmıştır. Bu ise ancak düzenden sapma olabilir, tıpkı "-den fark" gibi dogmatik bir kavramdır; öze ve özdeş olana tabidir. İkinci sapma kavramı ise hem başlangıçları hem de sonları ortadan kaldıran saf hareket ve saf olaydır. Sapmayı bir "şeyin sapması" olarak değil, saf olay olarak düşünmeyi denediğimizde, onu bir olumsuzlama yerine, yaşamın yaratıcı hamlesi, bir sürekli süreksizlik olarak düşünmemiz de mümkündür. Althusser gibi söylersek, bu noktada öğe değiştirmek zorunludur. O halde sapmayı, her şeyi başlatan ontolojik bir kaynak veya duyuluru bize açan epistemolojik öğe biçiminde düşünmek yerine, bir başka deyişle, verili olanı özler dünyası, sapmayı da çelişkiyi yaratan ikincil bir hareket olarak ele almak yerine, karşılaşmaların yer-yurdu biçiminde düşünebiliriz. Sapmadan önce ne vardır? İşte burada Marx'ın atomun "göreli varoluş"undan niçin söz ettiği açığa çıkar. Marx'ın kavram repertuarında Hegelci tınılarla bezenmiş bu ifade, daha sonra Althusser'in "hayaletsi varoluş" diyeceği şeyle birlikte alındığında, gerilimi çözen başka bir ses duyulur. Aslında sapmadan

önce atom diyebileceğimiz bir şey yoktur; çünkü öz dünyasında kendisi olmaya mahkûm edilen bir şey ne kendisi ne de başkası olabilir. Ancak sapma hareketiyle doğan, yani sapma olarak sapma biçiminde kendini bulan bir şey; bir başka deyişle kendinden başka olabilen bir şey kendisi *de* olabilir. Demek ki sapma, kendinden başka olanların coğrafyasına açılır; burada düzen önce, sapma sonra değildir. Düzen ancak kendinden başka olabilenlerin kuvvetleri ve enerjileriyle kurulabilir; o halde sapma önce-sonra kipinde temsil edilemeyen ifadesel paydadır. Kökende yer aldığı varsayılan düzen daima hayaletsidir, nesnel bir gerçekliğe sahip değildir. Aslında Althusser'in karşılaşma materyalizminde, sapma teorisi başlangıçları imkânsız kılan paydadır. Kökeni, dolayısıyla da Ereği imkânsızlaştıran sapmadır bu; bundan böyle her başlangıç, Köken ile Erek arasına sıkıştırılmış fakat işgal edilememiş bir katmandan, ortalardan bir yerden hareket edecek, her bitimde yeniden hayat bulacak ve kapatılmış uzamı açmaya yeltenecektir. Başlangıç fikrini Köken ile Erekten kurtarmanın önemi, aslında bu iki majör özdeşlik öğesinin bir ve aynı düşüncenin iki dogmatik sabitini oluşturuyor olmasından gelir. Bir perspektiften Köken Erektir, bir diğerinden ise Erek Kökendir. Oluş serüveni işte bu iki majör özdeşlik öğesi arasına kapatılan uzamların yüzeyinde hareket etmekte ve sapma teorisi, her iki perspektifi de iptal etmeye muktedir bir olumsallık çizgisini düşünceye getirmektedir. Fakat şimdi bu olumsallık çizgisi, zorunluluğun karşıtı olmak zorunda değildir. Sapma, yalnızca özgür iradeyi savunan ve trajik Yazgının karşısına Prometheusçu insan düşünü yerleştiren bir metafor olarak alınmamalıdır. Sapma, zorunluluğu olumsallığa tabi kılar ve böylece Köken ile Ereğin bakış açısından imkânsız olan başlangıçlar, oluş serüveninde etkin başlangıçlar haline gelir. İşte bu başlangıç fikrindeki radikal dönüşüm, olumsallığın zorunluluğu ile zorunluluğun olumsallığını iç içe düşünmeyi önerir. Nasıl ki Stoacı düşünce sonlu olanı sonsuzlukla aşılamışsa Epikourosçu felsefe de zo-

runluluğu olumsallıkla aşılamıştır. Artık olumsallıktan ayrı ve ondan tecrit edilmiş bir *fati foedera* yoktur. Sapma Yazgının zincirlerini kırmakla kalmaz, onu temelden dönüştürür de. Öyle bir devinim yaratır ki neden ile sonucun döngüsünü bozarak, olayları serbest bırakır. Lucretius der ki:

> Atomlar, kaderin ağlarını koparacak,
> Kesecek nedenle-sonuç'un bitimsiz döngüsünü
> Ve yepyeni bir devinim yaratacak. [45]

İşte yeninin ilkesi ile varlığın ilkesi burada buluşmuştur. Artık her başlangıç, ortalardan bir yerden başlar, her başlangıç bir devinimi varsayar ve hiçbir Erek ya da Köken tarafından yönetilemez. Fakat buradaki kritik bir diğer nokta, bitimsiz neden-sonuç bağlantılarının koparılmasıdır. Bu niçin gereklidir? Sapma hem olumsallığı hem de zorunluluğu içinde taşır. Evrenin ve Doğanın bu şekilde, tecrübemizde açığa çıktığı haliyle meydana gelmesi için hiçbir zorunluluk yoktur; bu yüzden sapma, kendi içinde, kendisinin gerçekleşmediği bir dünyalar çokluğunun suretlerini taşır. Sapmanın gerçekleşmesi bu dünyanın varoluşu için olumsal bir zorunluluktur. Burada ya/ya da mantığı işlemez; Epikouros'un "ya/ya da" biçimindeki önermelerden ürktüğü, hatta bunlar karşısında dehşete düştüğü söylenir.[46] Olumsallıkla aşılanmış bir zorunluluk, olayların mantığı için özel bir hamle yapma şansı verir şimdi bize. Olaylar, Stoacı anlamlarından farklı olarak, neden ile sonuç arasına sıkıştırılmışlardır. Artık onları *khronos*'un ardışık terimleri olmaktan çıkarmak gerekir. İşte sapma teorisinin, olayların mantığıyla bağlantısı tam burada bulunabilir. Sapma, olayların birbirleriyle ilişkilerini tek yönlü ve ardışık olmaktan çıkarır; onları bir neden ve sonuç bağlantısına hapsetmek yerine, dizilere dönüştürür. Diziler halinde örgütlenen olaylar, sapmayı gerçeklikte tekrar edecek olan

45 Lucretius, *Evrenin Yapısı*, 250-257, s. 59.
46 Karl Marx, *Demokritos ile Epikouros'un Doğa Felsefelerindeki Ayrım*, s. 49.

ajanlardır. Sapma, biricik Olaydır; tüm olaylar onu tekrar ederek farklılaştırır. Ama yine de geriye ciddi bir problem kalmaktadır. Teması sağlayan, çarpışmayı ve karşılaşmayı oluşturan sapma dinamiği ise şayet, onun zamanda ve mekânda gerçekleştiğini düşünmek nasıl mümkün olabilir? Sapmadan önce bir mekân-zaman yoksa sapma ezeli-ebedi bir hareket midir?

Sapma, *nec regione loci certa ne tempore certo*'dur; onu, ne mekânın bir mevkisinde ne de zamanın bir anında bulabiliriz; yani o, kronolojik zamanda ve mevcut mekânda yerleşik bir nesne değildir. Aksine tüm yerleşik hareketleri yersiz-yurtsuzlaştıran bir öğe olarak yeninin koşullarını oluşturur. Deleuze, sapmanın meydana gelişini atomların ağırlıklarına bağlı olmayan bir başka perspektiften düşünmeyi deneyerek, sapma teorisinin Epikourosçu zaman anlayışıyla bağlantısını kurar. Deleuze'e göre sapma ne ikincil bir harekettir ne de önce-sonra bağıntısıyla işler. Boşluktaki hareketin ilkesi denkliktir; hiçbir atom (ya da hayaletsi varlık) kendi kendisini kendisinden başka olarak kuramaz.[47] Badiou gibi söylersek, yağmur gibi yağan hayaletsi atomlar boşluğu işaretleyemez, aksine boşluk tarafından oldukları şeye mıhlanırlar. Deleuze'ün odaklandığı nokta, sapma teorisi ile Epikourosçu zaman anlayışı arasındaki bağlantıdır. Şimdi mesele Lucretius'un küçücük, *azıcık* dediği[48]

47 Gilles Deleuze, *Logic of Sense,* s. 163.

48 Lucretius şöyle der:

> Atomların azıcık saptıklarını kabulleneceğiz
> Ama azıcık. Yoksa eğik devinim biçimlerini
> Varsaymak zorunda kalacağız ki sonunda
> Aykırı düşeceğiz sağlıklı felsefeye.
> Elle tutulur, gözle görülür bir gerçektir: ağırlıklar
> Yoksundur eğik düşme olanağından
> Ama kim diyebilir, bu düz çizgiden
> Belli belirsiz bir sapma olamaz diye.

(Lucretius, *a.g.e.*, 243-250, s. 59).

sapmanın zamansallığında düğümlenmiştir. Deleuze *Fark ve Tekrar*'da der ki:

> Epikouros'un Herodotos'a mektubunda dediği gibi, düşüncenin öğeleri olan atomların "düşünce kadar hızlı" hareket ettikleri doğruysa, o halde *clinamen* düşünülebilir olan en küçük sürekli zaman parçasından daha küçük bir zaman parçasında üretilen karşılıklı belirlenimdir.[49]

Tıpkı Kairos'un yakalanamayacak, sayılamayacak ve ölçülemeyecek kadar küçük olması gibi, sapma da minimum zamandaki maksimum devinimin ilkesidir şimdi. Yani bir yayılım değil, bir yeğinliktir. İşte sapmanın bu yeğinlik yönü Deleuze'ün dikkatinden kaçmaz. Lucretius'un ifadelerinden anlaşıldığına göre, zaman varlıkların devinimінden çıkarılır, dolayısıyla zamanın tek başına bir varlığı yoktur.[50] Lucretius bu konuda Stoacılardan ayrılır. Ancak sapma "ne mekânın bir mevkisinde ne de zamanda" olduğundan onun hareket dinamiği yayılım üzerinden kurulamaz. Deleuze'ün vurguladığı gibi sapma halindeki atomların "düşünce kadar hızlı" olması, onları karşılıklı belirlenimlere sokar; Marx'ın nesnel varoluş dediği eksen de bu belirlenimlerle mümkündür. Değişmez ve mutlak sanılan bir düzen imgesi sırtındaki tüm dogmatik yüklerle birlikte sahneden inmektedir şimdi. Olaylar, etkin başlangıçlar biçiminde salıverilmekte; evren, olayların farklılaşma ve karşılıklı belirlenim süreçlerinden oluşan dinamik bir tabloya kavuşmaktadır. Belki de bunun en vurucu betimlemesini Althusser yapmıştır: "Öğeler karşılaştı ve birbirlerine tutundular."[51] İşte bu tutunma yeni anlam coğrafyasının dayanışma ilkesini betimler. Stoacı kozmos ile Epikurosçu kozmos, aralarındaki tüm ihtilaflara rağmen, dayanışma ilkesinde buluşurlar. Bu

49 Deleuze, *Difference and Repetition*, çev. Paul Patton, Londra: Continuum, 1994, s. 232.
50 Lucretius, *a.g.e.*, 460-465, s. 28-29.
51 Louis Althusser, "Karşılaşma Maddeciliğinin Yeraltı Akımı", s. 251.

yeni bir başlangıçtır; başlangıçlar artık yalnızca sapmayla yersiz-yurtsuzlaşan olayların coğrafyasında gerçekleşebilir.

Buraya kadar, başta sözünü ettiğimiz düşünce hattının üç bileşenini takip ettik. Platonculuğun tersine çevrilmesi, Stoacı kozmosun anlam teorisiyle bağlantısı, son olarak da sapma teorisinin olayların mantığıyla ilişkisine dair bir manzara sunduk. Bu takip sırasında birtakım kavramsal hamleler de yaptık; yaşayan zaman ile yaşanan zaman ayrımını, belirtiler mantığı ile cezalandırma mantığı arasındaki kavgayı gündeme getirdik. Nietzscheci "oluşun masumiyeti" tematiğinin belirtiler mantığıyla bir ittifakı sonucunda anlam sorununa başka bir bakış açısı sunulabileceğini iddia ettik. Son olarak da sapma teorisiyle birlikte, olayların zorunlu neden-sonuç bağlantılarından çözülerek olumsallığı zorunluluğa nasıl aşıladığını gösterdik. Şimdi önümüzde bir başka yol uzanıyor: Pinokyo'nun oluş serüveni.

II. Bölüm
Pinokyo'nun Oluş Serüveni

Carlo Collodi'nin *Pinokyo*'su bir kralın ya da kahramanın değil bir odun parçasının hikâyesidir. İlk cümleleri çocuk okurlarına bunu anlatır: *Bir vakitler... Bir kral varmış! diye atılacak hemen küçük okurlarım. Yoo, yanıldınız. Bir odun parçası vardı bir vakitler.*[1] Daha ilk anda, bu başlangıçta tuhaf bir şey meydana gelir. Bir boşluk açılır. Başlangıç sorusu kendisini kaçınılmaz biçimde gösterir. Bir başlangıç nasıl yapılabilir? Collodi, bu soruyu hayalgücüne başvurarak yanıtlayacaktır. Ama soru iki katlıdır. Hem dilde hem de bedende gerçekleşen bir başlangıçtır söz konusu olan. Deleuze'ün, yazmak isteyen bir yazarın boş kâğıda yazmadığını, çizmek isteyen bir ressamın da boş bir tuvale resim yapmadığını, aksine kâğıdın ve tuvalin önceden işlenmiş birtakım önyargı ve klişelerle dolu olduğunu ifade etmesini hatırlatır bu iki katlı soru. Boş kâğıt da boş tuval de aslında doludur. Öyleyse önce silmek gerekir; boş kâğıdı silmek! Tıpkı her bedenin, tarihin korkunç mantığı ve işlemle-

1 Carlo Collodi, *Pinokyo*, çev. Egemen Berköz, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. 1.

riyle damgalı olarak dünyaya gelmesi gibi, dilin her kullanımı da klişelerin içine doğar, verili kalıplarla mücadele eder. Tıkış tıkış olmuş bir varlıklar uzamında kendi yerini açmaya çabalar. Bunun için boşluklara ihtiyacı olacaktır; sadece içerisinde hareket edeceği boşluklara değil, işaretleyip kendi rengini ve karakterini vereceği boşluklara da gerek duyacaktır. Bu gereksinimi karşılamanın onlarca yolundan biri nesne seçimidir. Seçilen nesne son derece önemlidir. Bir kral, bir prenses ya da bir çocuğun hikâyesi öngörülebilir öğelerle doludur. Hikâyemizdeki odun parçası ise köksüz, şekilsiz, eciş bücüş bir şeydir: Öyle güzel bir odun da değildi bu, basit bir odun parçasıydı. Şu, kışın ateş yakıp odaları ısıtmak için sobalara, ocaklara atılanlardan.[2] Anlatılmaya değer olanların arasında birden bitivermiş ve Collodi'nin anlatısını bağladığı hayalgücü makinesinin işlemlerini kaydeden bir yüzey işlevi görmüştür. Çirkin ve pis şeylerin mirası, bu kez karşımıza bir çocuk hikâyesinde çıkmış ve anlatı uzamlarını kateden hiyerarşik varlıkları ortadan kaldırarak yola koyulmuştur. Bu ortadan kaldırma hayalgücü makinesinin işleyebilmesi için elzemdir; aksi takdirde hayalgücü de diğer melekeler gibi birtakım kodlarla yüklenmiş olacaktır. O halde Collodi'nin nesne seçimi ve bunun olası seçimleri üzerinde durmalı, Pinokyo'nun oluş serüveniyle bağlantısını kurmalıyız.

Bir başlangıç nasıl yapılabilir? Anlamın geleneksel mantığında, başlangıç ancak son ile anlam kazanır, onun yerleştiği coğrafya iki devasa figüratif kavram tarafından işgal edilmiştir: Köken ve Erek. Başlangıç muhakkak ki bir başka sonda yer alır, ister çizgisel ister döngüsel olsun bu başlangıç miti tam da *khronos*'un *logos*a bıraktığı bir artıktır. Oysa çirkin şeyler *khronos*'un ardışık dizilerinde de kendilerine bir yer bulamazlar. Sürekli kendilerinden başka olduklarından, sayılmaya değer bir terim olarak görülmezler. Kökende yer almadıklarından Erekte de yokturlar; ne bir

2 Collodi, *a.g.e.*, s. 1.

başlangıçları ne de bir sonları vardır. Bu yüzden de anlatılmaya değmezler. Hatta anlatılmaları tehlikelidir. Hele ki çocuklara! Fakat Collodi ilginç bir buluş yapmış ve oluşun felsefi serüvenini izleyebilmemiz için bize tuhaf bir yol sunmuştur: Platoncu hiyerarşide kendilerine bir pay verilmeyenlerle, varlıktan sayılmayanlarla, çirkin şeylerle başlamak. Kralla, prensesle değil şekilsiz bir odun parçasıyla baş başa kalan hayalgücünün önünde şimdi sonsuz yollar açılmıştır. Öyle büyük bir boşluk oluşmuştur ki bütün hikâye boyunca temel motivasyonlardan biri çocuğun dünyasına sayısız Özne sokmak olacaktır. Gerçekten de Collodi'nin *Pinokyo*'su karakter zenginliği bakımından kıyas götürmez bir eserdir. Bir anda belirip kaybolan, adeta kaybolmak üzere görünen onlarca karakter Collodi'nin açtığı boşlukta hayaletler gibi gezinir. Elbette bu boşluğu mesken tutan ve sabit karakterler gibi görünen daha baskın adlar da vardır. Mesela Mavi Saçlı Peri'nin rolü diğer tüm karakterlerinkinden ayrı bir güce sahiptir. Ancak asıl ilginç olan, metnin bütününü kateden karşılaşmalardır. Bu karşılaşmalar, belirtiler mantığıyla cezalandırma mantığı arasındaki savaşın en sertleştiği sahneleri sunacaktır. Ama burada karşılaşma kavramı, Özneler arasındaki bir rastlaşmayı (düzenden sapma) değil, kendiliklerin üretilme mevkilerini (sapmanın düzeni) oluşturur. Elbette metinde, yazarının sorumlu olduğu apaçık bir pedagojik mantık işlemektedir ve Pinokyo'nun kendiliğinin oluşumunu yöneten mantık da bu pedagojiye bağlı gibi görünmektedir. Bununla birlikte, metin yakından okunduğunda, hayalgücünün saf olayları arasında bir başka mantığın daha işlemekte olduğu, pedagojik cezalandırma mantığını yer yer iptal eden, yer yer onun karşısında ezilen bir belirtiler mantığının Collodi'nin Pinokyo'sunda hayalet gibi gezindiği de görülebilir. Pinokyo'nun tüm hırçınlıklarını tetikleyen ve onu suçluluk duygusuna iten cezalandırma mantığı metnin hâkim sesidir; okur bu sesin hükmüne kapıldığı sürece, karşısında Köken ile Erek arasına kapatılmış bir uzam bulur. Oysa oluşun masumiyetini

onaylayan ve olayları birbirine zamansal olarak bağlayan belirtiler mantığı, metin içerisinde bambaşka oyuklar, küçük boşluklar ve yaratıcı sapmalar yaratır. İlki, her fiile Özne tayin ederek, yüklemin yükünü çocuğun sırtına bindirir; ondan eyleminin sorumluluğunu üstlenmesini, yaptıklarının karşılığını bulmasını ve bedel ödemesini bekler. Dünyaya cezalandırma mantığı penceresinden bakan bir çocuk şekillendirmek ister. Bu mantık içerisinde, başlangıç daima Kökene mıhlanmıştır. Bu yüzden de "Bir başlangıç nasıl yapılabilir?" sorusunun yanıtı onun için hâlihazırda verilidir. O düzenle başlar ve bir başka düzene varmayı ister; arada meydana gelen her türlü arıza onun için önemsiz görünür. Tıpkı başlangıcın Kökene tabi kılınması gibi son da Erekle anlam kazanır. Ereksiz bir son ve Kökensiz bir başlangıç imkânsızdır onun açısından. Ne var ki Collodi'nin metninde işleyen hayalgücü, Kökene tabi olmayan bir başlangıcı mümkün kılmıştır, bunu da yazar ile okur arasına giren devasa figürleri seçmemeyi tercih ederek başarmıştır. Böylece bir karşılaşmanın ilk formülünü vermiştir: Öyle bir boşluk açın ki hiçbir Özne ya da özneler takımı tarafından kapatılamasın. Boşluk açılmış, Pinokyo'nun oluş serüveni başlamıştır. Tıpkı çirkin şeyler gibi Pinokyo da kendinden başkadır; o da Alice gibi hikâyesinin belirli eşiklerinde kendi olamadığı, kendinden başkalaştığı hallere girer. Şimdi bu başkalaşımların ve karşılaşmaların coğrafyasına doğru ilerlemeliyiz. Ancak önümüzde özneyi arayan devasa bir aygıt var. Sadece edebi ya da dilsel olmayan, gündelik hayatlarımızda, dünyaya bakışımızda ve anlam evrenimizde de egemen olan bir aygıt bu. Onun zihinlerimize nakşettiği kalıpları deşifre etmeliyiz.

1. Özne Aranıyor

Özneyi arayan cezalandırma mantığı Collodi'nin yarattığı bu devasa boşluğun farkındadır. Aslında bir bakıma bu boşluk onun işleyebilmesi için de elzemdir. Collodi'nin nesne seçimi,

oluşun masumiyetini onaylayan ve fiillerin kenetlendiği bir evreni anlamın yurdu olarak belirleyen bir belirtiler mantığı oluşturmakla yetinmemiştir; tarihsel olarak teolojik yüklerle dolu bir cezalandırma mantığının hareket serbestisini de artırmıştır. İşin doğrusu, ilahi dünyayı kalıcılığa ve tamlığa göre tanımlayan, yaşanılan dünyayı ise geçicilik ve eksiklikle belirleyen kimi teolojik sistemlerin, cezalandırma mantığına eklemlenerek anlatı uzamlarına sızması şaşırtıcı değildir. Asıl ilginç olan onların dahi, gelişebilmek için bir boşluğa ihtiyaç duymalarıdır. Nesne seçimi bu anlamda boşluğun seçilmesinden doğar. Özneyi seçen cezalandırma mantığı anlatı uzamını tamamlanmış olarak sunar ve bu yüzden yazar ile okur arasındaki açık ya da örtülü hiçbir karşılaşmaya imkân tanımaz. Oysa Collodi, daha ilk cümlesiyle okuruna seslenmiş, aralarındaki mesafeyi daraltmıştır. Althusser'in sözünü değiştirerek söyleyecek olursak, yazar ile okur *karşılaşmış* ve birbirlerine *tutunmuşlardır.* Bu karşılaşma ve tutunmadan önce, hem yazar hem de okur bambaşka belirlenimler içerisindedir; tıpkı sapmadan önce atomların hayaletsi bir varoluşa sahip olması gibi, yazar ile okur da, karşılaşmadan önce, o karşılaşmanın onlara sunacağı olanaklardan henüz yoksundurlar. Tutunma yeni imkânlar yaratır ve burada içkinliği ihlal edebilecek hiçbir varlık tasarımı söz konusu değildir. Cezalandırma mantığı ise anlamı ancak Özne yoluyla kurabildiğinden, arayışını daima yüklemler ile Özneler arasında sürdürecektir. *Pinokyo'nun Serüvenleri* cezalandırma mantığı ile belirtiler mantığı arasındaki kapışmanın bir görünümünü sunar. Fakat pedagojik cezalandırma mantığı nasıl oldu da galip gelmiştir zihinlerimizde? Neden Pinokyo'yu bir kuklanın (Köken) bir çocuğa (Erek) dönüşümü olarak okuruz? Onun yalan söylemesiyle burnunun uzaması arasındaki ilişkiyi *için* kipinde düşünmemize yol açan mantık nasıl işlenmiştir zihnimize? Şimdi, aranan Öznenin izlerini takip edeceğiz. Bakalım gerçekten de, Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzuyor mu?

1.1. Odun parçası-Antonio

Hikâyemiz, Antonio Usta'nın, nam-ı diğer Kiraz Usta'nın marangozhanesinde şu biçimsiz odun parçasını bulmasıyla gelişir. Ancak Collodi, odun parçasını burada da Kökenden kurtarır: *Nasıl olduysa bilmiyorum, ama güzel bir gün yaşlı marangozun dükkânına düştü bu odun parçası.*[3] Hangi ağaca aittir bu odun parçası? Kim getirmiştir onu oraya? Bir önemi yoktur bu soruların. Şimdi hayalgücü, yeni bir başlangıç için, devasa ve kapatılamaz bir boşluk açmak için Kökeni ortadan kaldırmak zorunda olduğunu fark etmiştir. Böylece, çocuğun hayalgücü işleyebilsin diye, tamlığı dayatan ilk unsuru bir kenara kaldırır. Kimse bilmemektedir nasıl olduğunu, ama odun parçası bir şekilde *düşmüştür* marangozhaneye; tıpkı okurun ve yazarın aynı anlatı uzamına düşmesi gibi. Tutunmak için bir fırsat vardır burada. Hikâyemiz ilerler ve odun parçasının karşısına çıkan ilk Özne tasarımının sonu gerçek bir fiyasko olur. Kiraz Usta odun parçasını bulunca pek sevinmiştir. Bu odun parçasından bir masa bacağı yapmaya karar verir. Şekil vermek üzere, keserini odun parçasına tam indirecekken bir ses işitir: *Hızla vurma öyle.*[4] Usta şaşırmıştır, dükkânda kimsecikler yoktur. Peki, ses nereden gelmektedir? Etrafına bakınır ama sesin kaynağını bulamaz. Sonra usta ilk darbeyi indirince odun parçasına, *Of! Canımı acıttın!*[5] diye bir yakınma işitir. Gaipten sesler duyduğunu düşünen Kiraz Usta bu kez odun parçasını düzlemek için rendeyi eline alır. İlk hamlesinde aynı sesle irkilir: *Yeter! Gıdıklıyorsun beni!*[6] İşte usta bu sesi duyunca yere yığılmıştır ve ona Kiraz denmesine sebep olan kırmızı burnu korkudan morarmıştır. Carlo Collodi'nin muhteşem eseri *Pinokyo*'nun girişinde, hayalgücünün bize anlattığı bu sıradışı hikâyede ses ile beden özgül bir ilişki içerisinde buluşmuştur. Henüz şekillendirilme-

3 *a.g.e.*, s. 1.
4 s. 2.
5 s. 3.
6 s. 4.

miş bir bedenin varlığı, sesin dolaysız dışavurumuyla bir çığlık ya da haykırış olarak ifade bulmuştur. Sesin kaynağı olması beklenen canlı ortada yoktur; ses bir odun parçasında bedenleşmiştir. Hayalgücü, ilişkileri tersine çevirmektedir; kaynak ile ses, üretim ile ürün hayalgücünün kendi mantığında, yeni ilişkilerin kurulduğu bir dünyada iç içe geçmiştir. Kukla nerededir, bir odun parçasının içerisinde mi? Michelangelo'nun sorduğu gibi, heykel gerçekten de orada, koca taş parçasının içinde midir? Yapılması gereken, sadece fazlalıkları atmak mıdır? Elbette hayır. Eğer öyle olsaydı Pinokyo'nun bir Modeli olduğunu düşünebilirdik. Ona bir idea tayin edebilir ve hiyerarşik varlıklar diyarında ona da bir pay verebilirdik. Oysa ortada sadece bir odun parçası vardır ve onu şekillendirmeye gelen ilk Özne, ondan bir masa bacağı yapmak istemiştir. Buna karşılık odun parçasının ses biçiminde ürettiği etkiler, tam da bir *simulakrum*un yapacağı türden hamlelerdir. Cansız mı canlı mı olduğu ayırt edilemeyen bir nesnedir bu. Nesne seçiminin negatif yönü, bir kralı ya da bir prensesi seçmemeyi tercih etmeye dayanır, boşluğu açar; pozitif yönü ise, bilindik nesneler dünyasından ya da canlı ve cansız biçiminde kategorik olarak bölünmüş varlıklar arasından değil de hayalgücünün birleşimleri içerisinden bir nesne seçmeyi tercih etmesidir. Hatta bu nesnenin yazarın kontrolünden çıkan yönlerini dahi kabullenerek başlamasıdır. O halde Pinokyo şekil kazanmadan önce onun orada olduğunu bize düşündüren, aslında ona bir ad vererek işe başlayan, Öznedir. Bu Özne odun parçasını şekillendirmede başarısız olan Kiraz Usta değil, Pinokyo'nun babası da olacak olan yontucu, marangoz Geppetto'dur. Bununla birlikte, aranan Öznenin aslında daima bir boşlukla dünyaya geldiğini de bizzat Pinokyo'nun hikâyesi gösterir. Hâlâ birey-öncesi süreçlerle ilgileniyoruz. Henüz ortada şekil kazanmış bir kukla yok. Yalnızca bir odun parçası var. Fakat bu odun parçası pasif bir nesne de değildir; onun karşısına çıkan Özneye verdiği ilk

ders, aktif-pasif ilişkilerini tersine çevirmek olmuştur. Cansız bir beden gibi görünür ama bedensiz seslerle kuşatılmıştır. İlk ifadeler işte bu Stoacı bedensizlerle dünyaya gelir; Pinokyo'nun oluş serüveni seslerin katettiği bedenlerle başlar.

Pinokyo'nun bedeni henüz şekil kazanmadan önce dünyaya birtakım ifadeler sunar. Bu ifadeler, belirtiler mantığının izini sürerken uğrayacağımız ana duraklar olacaktır. Aslına bakılırsa, Pinokyo'nun bedeni yerleşik beden kavramlarına pek de uymaz. Daha ziyade, kukla şeklini kazanmadan önce odun parçasının ifade ettiği duyguları belirtmesi dolayısıyla, bedeni oluşum halinde düşünmeyi mümkün kılar. Hayalgücü, bedeni yeni bir mantık içerisinde düşünür ve yeni bir beden imgesinin imkânlarına doğru bir atılımı kışkırtır. Evet, ses odun parçasından gelir; şekilsiz, köksüz ve kaynaksız bir odun parçasından. Peki, heykelin mermerin içerisinde olduğunu düşünen mantık kuklayı da odun parçasının içinde aramaya neden gerek duyar? Nereden gelir bu belirlenimcilik? Kiraz Usta için odun parçası, potansiyel bir masa bacağı olabilir, oysa odun parçasının bakış açısından Kiraz Usta potansiyel bir Özne değildir. Burada kritik bir fark olduğu kesindir. Odun parçasını önceden belirlenmiş olarak düşünmek için elimizde bir gerekçe olmadığını hatırlatır bu fark bize. Ancak bu farkı asimile etmeye gelen mantık, odun parçasının kendisi olamadığını, hatta kendi halinde bırakılamayacağını bilir. Bu yüzden onu şekillendirmek için bir Özne tayin edecektir. Fakat bu Özne, üç yönlü ontolojik bir barikata takılmıştır. Bu üç yön aynı zamanda üç hali oluşturur: idame (sub-sistence), varoluş (ex-istence), direnç (resistance).

Odun parçası (beden olarak) varoluş halindedir, oysa onu kuşatan sesler (bedensiz olarak) idame halindedir. Öznenin müdahalesi sonucu ortaya çıkan hal ise idame hali ile varoluş halinin ittifakıdır; bu ittifak bir dirençtir. Sapmanın direnç haline kaydedilmesi felsefi açıdan tarihsel bir hata olmuştur.

Ancak benim değinmek istediğim yaratıcı sapma temasını ele almak için, olayların analizine girmemiz gerekir. Deleuze'ün daha sonra Leibniz ve Whitehead'le birlikte soracağı "Olay nedir?" sorusunun Stoa düşüncesi içerisinde yankılanmalarını burada duymaya başlarız. "Kiraz Usta keserini odun parçasına indirdi," *khronos* düzeyinde bir olaydır; Stoa düşüncesinde ise olay bedensizlerin etkisi olarak düşünülür. Yani olayı bir öznenin bir fiili yüklenmesi olarak anlayamayız, aksine onu Özneye yüklenemeyen fillerin etkileri biçiminde kavrarız. Odun parçasının ses formunda ürettiği etkiler, olayın Stoacı kozmostaki tanımlarına yakınsar. Şekillendirilmeye direnen odun parçasından bakıldığında, direnç hali şimdi olayların yayılımını ifade eder. Anlamın mantığı, anlam ile anlamsızın bir-aradalığını işte burada kurabilir. Fakat bu ses, artık keserin ya da rendenin sesi değildir, çarpma ve itmenin sesi de değildir. Henüz biçimlenmemiş bir varlığın oluş serüveninin ifadesidir. O halde, Pinokyo'nun odun parçasında hâlihazırda bulunduğunu düşünmek yerine, hayalgücünün olayların belirlenmemiş yörüngelerdeki dolaşımına nasıl sızdığını düşünmeyi denemek ve birey-öncesi süreçler düzeyine sıçramak gerekir. Collodi'nin, tıpkı yontucunun mermerden heykeli çıkarması gibi, marangozun odun parçasından kuklayı nasıl çıkardığını tarif ettiğini düşünmek bizi özler alanında bırakır. Burada haller arasındaki değişimlere, kısacası faz değişimlerine dair tüm imkânlar kapanır. Ne boşluk ne de hareket vardır burada. Öznenin takıldığı ontolojik barikat asla özcü bir temelde anlaşılamaz. Orada, durduğu yerden dışarı doğru çıkan bir ifade (*ex-istence*) ile durduğu yerin altına doğru kaçan bir başka ifade (*sub-sistence*) bir aradadır. Öznenin derdi bu bir-aradalığı temsil biçiminde sunmaktır; bu temsillerden bir dünya yaratmak ve anlamı da kendine mühürlemektir. Bu yüzden odun parçası ona pasif bir nesne gibi görünür. Oysa Collodi'nin açtığı devasa boşlukta odun parçasının ürettiği etkiler hem bu pasif katmanı dağıtır

hem de Öznenin temsil kipini kurmak için uyguladığı müdahaleleri bir direnç (*re-sistance*) haliyle karşılar.

Kiraz Usta mor burnuyla korku içinde yere yığılmışken bir başka Özne gelecektir. Aynı ontolojik üçleme onun karşısına da çıkacaktır. Odun parçasına şekil verilecektir, ama bu kez de yeni bir direnç hali gelişecek ve organların otonomisi ortaya çıkacaktır. Bu arada yalan teması da ilk kez Geppetto ile Kiraz Usta arasındaki kavgada gündeme gelecektir. Yalana bir özne aranacak ve suçlamalar havada uçuşacaktır. Cezalandırma mantığının gelişimi yavaş yavaş sürerken, devasa boşluk majör Öznelerle kapatılmaya çalışılacaktır.

1.2. Geppetto-Kiraz Usta

Korkudan bayılan Kiraz Usta yavaş yavaş kendine gelirken sahneye Geppetto girer ve yapmak istediği kukladan bahseder. Fakat tam bu anda Kiraz Usta'nın bayılmasına yol açan o ses yine devreye girer: *Aferin sana Püskül! diye bağırdı, nereden geldiği anlaşılamayan o ince ses.*[7] Geppetto, sarı bir peruk taktığından ona Püskül derler, ama bu hitap karşısında çığırından çıkar, öfkesinden kudurur. Geppetto, kendisini Püskül diye çağıranın Kiraz Usta olduğunu düşünmektedir şimdi; ne de olsa kaynaksız bir ses, saf bedensiz bir idame hali gündelik hayata egemen olan cezalandırma mantığının repertuarında yer almaz. O halde bir Özne bulunmalıdır. Bu fiil bir Özneye mal edilmeli ve yüklenmelidir; kısacası fiil yükleme dönüştürülmelidir. Neyse ki kavgaları çok uzun sürmez de ebediyen dost kalacaklarına ant içip barışırlar. Ardından Geppetto, aklındaki kuklayı yapmak için bir tahta parçasına ihtiyacı olduğunu söyler. Kiraz Usta da hemen şu başına bela olan eciş bücüş odun parçasını ona uzatır. Ancak tam o sırada odun parçası elinden sıçrayıp Geppetto'nun bacaklarına iner. Kendi kendine hareket eden bu tuhaf nesne, cezalandırma mantığı ile yalan teması arasında-

7 s. 5.

ki ilk sentezi böylece metnin hemen başlarında gerçekleştirmiş olur. Daha demin barışıp yemin eden Geppetto ile Kiraz Usta yeniden kavgaya tutuşmadan önce cezalandırma mantığı devreye girer: *Bütün suç şu odunun. Odunun olduğunu ben de biliyorum; ama onu bacaklarıma atan sizsiniz, Ben atmadım, Yalancı.* Yalan teması ilk kez burada gündeme gelmiştir. Fakat dikkat edilirse yalanı söyleyen Özne bulunamamıştır, zaten kavga da bu yüzden başlamıştır. Özne ortaya çıksaydı ve yalanını kabul etseydi, yani Özne fiili yüklenseydi kavga da çıkmayacaktı. Belirtiler mantığı burada bir kısa devre yaratıp, idame hali ile varoluş halini parçalamaya çalışan cezalandırma mantığına karşı bir direnç oluşturmuştur. Özne işte ancak bu direnci kendine mal ettiğinde kendini temsil edebilir. Sorun, belirtiler mantığının yalanı daima bir başka yüzeye kaydetmesinden doğmaktadır. Nerededir bu yüzey? Oraya kaydedilen nedir? Aslında en kritik hamle yalanın suç-ceza ikileminden çıkarılmasıdır, yani yalanı söyleyen bir Özne arayışının karşısına, yalanın paradoksal doğasının konulmasıdır. O halde anlamı Özneye mal eden mantıklara karşı belirtiler mantığı anlamın işte bu yüzeye tutunmasından doğar. Cezalandırma mantığı suçun nesnesi ile cezanın Öznesi arasında bir diyalektik kurar, belirtiler mantığı ise bu diyalektiği askıya alarak işler.

Felsefe tarihinin kıyılarındaki kimi tuhaf tartışmalar tam da Geppetto ile Kiraz Usta'nın kavgasının perde arkasını ifade eder. Bu tartışmalardan biri bundan iki bin beş yüzyıl kadar önce Perikles ile Protagoras arasında gerçekleşmiştir. Hegel'in bildirdiğine göre, düşünceye şairlerin hâkim oldukları dönemin kapanmasıyla birlikte, Sofistler Atina'ya akın etmiş ve yeni bir bilgi türünü, daha doğrusu bilgiyle yeni bir ilişkiyi burada icat etmişlerdi. En ünlü Sofistlerden biri olan Protagoras da bu dönemde Atina'ya gelmiş ve Yunan kültüründe politikadan hukuka, felsefeden savaş sanatlarına dek birçok alanda olağandışı bir etki yaratmış olan Perikles'le karşılaşmıştı. Aralarında

suçun ve cezanın mantığına dair çok ilginç bir tartışma geçer. Hegel bu tartışmayı şöyle aktarır: *Gerçekten de bir keresinde ikisi, bir okun atılması sonucu bir insanın öldürülmesi suçunun okta mı, okçuda mı, yoksa yarışmayı düzenleyende mi olduğu hakkında bir gün boyunca tartışmışlardı.*[8] Peki, bizim odun parçasının durumuna uyarlanabilir mi bu soru? Cezalandırma mantığı ile belirtiler mantığı arasındaki ayrım üzerinden bakılırsa burada nasıl bir manzara çıkar ortaya? Aslında odun parçası ile okun durumları farklıdır. Okun bir okçusu vardır ama bizim şu çirkin odun parçası kendi kendine hareket eder. Okun atılması sonucunda bir insanın ölmesi, kronolojik olarak açıklanabilir. Suçun faili ortadadır, daha baştan bellidir. Yine de, Protagoras ile Perikles'in tartışması, sorumluluğun okçuya yüklenmesiyle çözülemez gibidir. Belki, oku ve yayı yapanı da hesaba katmaları gerekirdi. Onlarsa yarışmayı düzenleyene yönelirler ve arka planda işleyen Yazgı sorununa ancak belli belirsiz temas ederler. Ok gerçekten de okçunun iradi bir eylemi sonucunda, bizzat okçunun kastıyla mı ölüme yol açmıştır? Peki, kasıt yoksa? Ok, kişinin kalbine saplanmış ve onu öldürmüştür. Ama gerçekten de ok mu yapmıştır bunu? Suçu ok ile okçu arasında paylaştırmak da olası bir çözümdür. İyi de oka nasıl ceza verilecektir?

Geppetto ile Kiraz Usta'nın kavgasında ortaya atılan yalancılık suçlaması, ne suçun ne de cezanın yüklenebileceği bir Öznenin namevcudiyeti karşısında boşa düşmüştür. Yani ortada ne ok ne okçu ne de müsabakayı düzenleyen vardır; kısacası ne odunu Kiraz Usta'nın marangozhanesine getiren biri, ne odunu Geppetto'nun ayağına indiren bir başkası, ne de tüm bunları yöneten bir Yazgı vardır. Fakat Öznenin bulunamaması ve cezalandırma mantığının askıya alınması, Öznenin imha edilmesi demek olmadığı gibi cezalandırma mantığının iptali demek de değildir. Aksine bu durum, Özne arayışının ve suç-

8 G.W.F. Hegel, *Lecture on The History of Philosophy*, c. I, çev. Robert F. Brown, Oxford University Press. s. 372.

ceza diyalektiğinin anlam katmanlarına sızması için bir tetikleyici görevi görür. Bilhassa da Collodi'nin açtığı devasa boşluk pedagojik cezalandırma mantığının yerleşik kullanımlarına aykırı olduğundan, bu mantık kendi işlemlerini yoğunlaştırmak için temel bir varlık-yokluk mücadelesine girer. Şimdi odun parçasından bir Özne kurmak isteyecektir. Onu önce bir kuklaya, ardından da bir çocuğa çevirmek isteyecektir. Oysa belirtiler mantığı bu dönüşümlerin her birini başkalaşım eşikleri olarak görecek ve düşünceyi, Köken ile Erek tarafından yönetilemeyen bir anlam coğrafyasına doğru taşıyacaktır.

İlk Özne tayini (Kiraz Usta) fiyaskoyla sonuçlanmıştır, odun parçası kendi direnç halinde öylece durmaktadır. Ancak boşluk devinimi tetikler ve ilk Özneyi diğeriyle (Geppetto) ikame eder. Geppetto-Kiraz Usta kavgası iki kez patlak vermiş ve sonunda barış sağlanmıştır. Kiraz Usta odun parçasını Geppetto'ya vermiştir. Şimdi o bir armağandır; Öznenin kendi failliğini aktaracağı bir armağan.

1.3. Odun parçası-Geppetto

Bir kukla yapmak için elinde bir odun parçası, bir yontma aleti ve bir de fikir vardır Geppetto'nun. Geppetto'nun fikri dans etmeyi, kılıç kullanmayı, cambaz gibi takla atmayı bilen şaşılası bir kukla yapmaktır. Bu kuklayla diyar diyar gezecek ve karnını doyuracaktır. Ancak odun parçasını oymaya, şekillendirmeye başlar başlamaz olağandışı birtakım olaylar meydana gelir. Geppetto önce gözlerini yapar hayalindeki kuklanın ve gözler biçimlendiği anda oynamaya, dik dik bakmaya başlar. Ardından burnunu oyar kuklanın. Ama burun da şekillendirildiği anda büyümeye başlar, gitgide büyür ve devasa uzunluktaki bir burna dönüşür. Geppetto burnu kesmeye çalışır, ama o kestikçe burun uzamaya eder: *Böylece, gözlerden sonra burnunu yaptı; ama yapıp bitirir bitirmez büyümeye başladı burun: Büyüdü*

büyüdü büyüdü, uçsuz bucaksız bir burun oldu birkaç dakika içinde.[9] Sonra kuklanın ağzını oymaya başlayan Geppetto birden yükselen kahkahalarla şaşkınlığa düşer, ağız birden alaylı sözler etmeye başlar. Elleri tamamladığında bir tanesi Geppetto'nun takma saçını başından uçurur, ayakları şekillendirdiğindeyse Geppetto burnuna bir tekme yer.[10] Peki, nedir bu organları kontrolden çıkaran, onları böylesine hızlandıran şey? Açıkçası organizma şeklindeki bir yapılanışa, forma ve şekle karşı saf bir dinamizmdir söz konusu olan. Evet, bir çocuk hikâyesi, hatta sıradan bir pedagojik hikâye olarak anlatılagelen *Pinokyo'nun Serüvenleri*, bedeni saf bir dinamizm içerisinde düşünmemizi mümkün kılan bir hayalgücü makinesi tarafından işgal edilmiştir. İşte bu hayalgücü makinesinin işlemleri ile pedagojik anlatıyı sentezlemeye veya ilkini ikinciye tabi kılmaya çalışan her girişimin karşısında, organların bu müthiş direnci vardır. "Kuklanın yaramazlıkları" altında sınıflandırılan bu kontrolsüz organlar, aslında Öznenin, odun parçasının varoluş hali ile idame hali arasına yerleştirmeye çalıştığı aşkın temsile karşı birer direnç halidir. Ontolojik bariyer bu kez kendisini başka bir fazda sunmuştur: Şekilsiz ve köksüz bu odun parçası kendisini şekillendirmeye çalışan güçlere karşı özel bir direnç haline girmiştir. Deleuze'ün sözlüğünde bu direnç, organizma biçimindeki hiyerarşik yapılanışlara karşı bir hamledir. Ancak burada henüz bir organizma da oluşmamıştır. Sonuçta organizma organlardan oluşmaz. Organizmanın oluşabilmesi için, organların hepsine belirli bir işlev veren, işbölümünü dayatan ve onları onlardan bağımsız bir mantığa göre örgütleyen kapalı bir bütünün yaratılması gerekir. Pinokyo'nun durumunda kontrolsüzce hareket eden organlardan hiçbiri kendisinden beklenen işlevi yerine getirmez. Aralarında en dikkat çekici olanı da, kendiliğinden sürekli uzayan burundur. İşte pedagojik olarak

9 Collodi, *a.g.e.*, s. 10.
10 *a.g.e.*, s. 9-11.

zihinlerimize aşılanan "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," önermesinin metnin kendisi tarafından çürütüldüğü ilk an budur. Burun, tıpkı diğer organlar gibi, ona verilen şekle sığmamış ve kontrolsüzce uzamıştır. Burada yalan temasıyla ilgili herhangi bir bahis yoktur. İçin gibi herhangi bir nedensellik de söz konusu değildir. Fakat nasıl olur da bu organların toplamından bir kukla olarak bahsedilebilir? Kukla olabilmesi için organların hizaya çekilmesi, eğitilmesi ve elbette bir organizmaya dönüştürülmesi gerekmez mi?

Platoncu veya Plotinusçu değilsek kuklanın odun parçasının içinde bir yerlere saklandığını düşünmemiz olası değildir. Ama burada karşımıza bir başka eksen çıkar: ad verme. Kiraz Usta'nın kafasında şu çirkin odun parçasından basit bir masa bacağı yapmaktan başka bir şey yoktur, oysa Geppetto odun parçasından olağandışı bir kukla yapmak istemektedir. Odun parçasını kapıp eve geldiğinde kendine sorduğu ilk soru şudur: *Adını ne koysam?*[11] Açıkçası, Kiraz Usta en iyi ihtimalle bir Megaracıdır; (A=A der o). Odun parçasından bir masa bacağı yapmayı düşündüğünde ise başarısız bir Aristotelesçidir (çünkü A=B der, ama tasımı başaramaz). Geppetto ise iyi bir Platoncudur; aklında bir Model yoksa da bir ad vardır: *Pinokyo koyarım. Ona uğurlu gelecek bu ad. Kalabalık bir Pinokyo ailesi tanımıştım: Pinokyo baba, Pinokyo anne, çocuk Pinokyolar, geçinip gidiyorlardı işte. En zenginleri dilenciydi.*[12] Ancak burada Pinokyo adının bir şahıs adı olmadığı da açıktır. Peki, ne türden bir addır Pinokyo? Neyi ya da kimi gösterir? Bir aile adı mıdır yoksa? Burada en azından şunu fark etmemiz yeterlidir: Kuklamızı işaret edecek olan özel ad olarak Pinokyo daima çoğuldur. Kimsenin bilmediği bir kökensizlikten türemiştir o. Daha sonra kukla tiyatrosundaki diğer kuklaların Pinokyo'yu kendi kardeşleri olarak çağırmaları ve onu daha ilk gördüklerinde tanımaları bu ilginç

11 s. 9.
12 s. 9.

çoğulluk durumunun bir tezahürüdür. Fakat bu çoğulluk, aynı zamanda kuklanın terk edilmişliğini gösterir. Yapayalnızdır, bu yüzden bir Pinokyo ailesi oluşturulmalıdır. Pinokyo'nun Geppetto'yu babası olarak görmesiyle başlayan, Mavi Saçlı Peri'yi önce ablası, sonra da annesi olarak adlandırmasıyla gelişen ve nihayet, bir çocuğa dönüşmesiyle zirvesine ulaşan tüm bu süreçte, aileyi tamamlamakla uğraşılır. Ad verme meselesinin bir yönü budur ama bir diğer yönü adın önce verilmiş olmasıdır: *Kuklasına ad bulduktan sonra sıkı bir çalışmaya girişip çarçabuk saçlarını, alnını, gözlerini yapıverdi.*[13] Bir Platoncu da tam olarak böyle davranırdı. Ama tıpkı Platonculuğu tersine çeviren *simulakrum*ların, Model-kopya ikiliğini bozan bir başka ikiliği sistemin tam ortasında diriltmesi gibi, Pinokyo'nun oluş serüveni de organ-organizma bağıntısını bozan bir otonomiyi açığa çıkarmıştır. Kopyalar Modellere tabi olsa ve onlardan pay alsa da *simulakrum*lar benzerlik ve taklit ilişkisini tersine çevirip, benzemez ve taklit edilemez olanı öne sürer. Aynı şekilde Pinokyo'nun organları, organizmanın parçası olmadığı gibi organizmaya tabi de değildir. Geppetto'nun Platonculuğu organların otonomisi tarafından tersine çevrilmiştir; buna karşılık sistem, kendisini devasa boşluğun ortasında yeniden üretmek için, Geppetto'nun Platonculuğunu diğer karakterlere yükleyerek sürdürmeyi deneyecektir. Artık hedefte otonomi fikrinin kendisi vardır. Cezalandırma mantığı kendi nesnesi olarak bu fikri alır ve onu pedagojiye teslim eder: Geppetto, sarı peruğunu Pinokyo'nun başında gördükten sonra otonomiyi hedefe oturtur: *Seni saygısız seni! Daha tamamlanmadan bana karşı saygısızlık etmeye kalkıyorsun.*[14] Gerçekten de eksik bırakmıştır kuklayı, Pinokyo'nun kulaklarını oymayı unutmuştur Geppetto. Yoksa kuklanın otonomisi bu tamamlanmamışlıktan mı ileri gelmektedir?

---

13 s. 9.
14 s. 11.

1.4. Organsız bir beden

Kuklamız eksik bir bedenin, organizmaya dönüştürülmeye direnen, direnç halindeki bir bedenin imgesine takılmıştır. Platonculuğun tersine çevrildiği bir kozmosta, Özneyi arayan cezalandırma mantığı bu bedeni tanımlamakla yetinmeyecek, ondan bir organizma çıkarmaya çalışacaktır. Tıpkı çirkin şeyler gibi o da tam ve mutlak olandan pay almamış, ama majör ikiliklere de teslim olmamıştır. Otonominin doğuşu ve en büyük tehdit olarak algılanışı, bir yandan organizmaya karşı, diğer yandan formun aşkınlığına karşı işleyen bir eksen sunar. Bu kontrolsüz organların aşırı davranışları arasında burun özel bir mevki olarak seçilmiştir. Hikâye ilerledikçe burnun yalanla bağıntısı kurulmaya çalışılacaktır. Bu bağıntı kurulmadan önce, Pinokyo'nun ayaklarının biçimlendirildiği sahneye tanık oluruz: *Bacakları açılınca Pinokyo tek başına yürümeye, odanın içinde koşmaya başladı; sonunda da kapıyı aralayıp sokağa fırladığı gibi, pırr!*[15] Pinokyo evden kaçar. Peşinden koşan Geppetto ona yetişememiş, nefes nefese kalmıştır. Tam bu sırada bir Jandarma devreye girer ve *Pinokyo'yu burnundan yakalar.*[16] Otonomi bu anda kesintiye uğramıştır. Jandarma bu uzun burunlu kuklayı burnunun ucundan yakalayıp Geppetto'ya teslim etmiştir. Burada hayalgücü, cezalandırma mantığıyla olan kavgasını apaçık eder. Şekilsiz, biçimsiz bir bedenin reddedilemez varlığını hikâye formunda sunar. Ortaya çıkardığı düşünce imgesi bu formu da aşan bir etki kapasitesine sahiptir ve bir soruyla yüzleştirir bizleri. Şimdi sıra bu soruyu formüle etmeye geldi.

Spinoza'nın "bir beden neler yapabilir?" sorusu bizlere kapasiteleri, duygulanışları, bir bedenin etkileme ve etkilenme imkânlarını düşündürebilir. Bu düşünme süreci içerisindeki biri yepyeni bir beden fikriyle karşılaşabilir. Peki, tam olarak nerededir bu sorunun gücü ve yeni bir beden fikri için nasıl esin

15 s. 12.
16 s. 13.

kaynağı olabilir? Mesele şu "-ebilir" kipinde mi saklıdır? Bence bu sorunun bugün bizlerin güncelliği için önemli olmasının bir sebebi, bedenin iki kuvveti olan arzu ve emek eksenlerinde gizlidir. Arzuyla emeğin ortak trajedisinin tarihi, bedeni tahakkümün bir nesnesi olarak kuran bir anlatıya dahildir. Arzu ile emek ereksel bir dizgede sürekli olarak evcilleştirilmektedir. Ücretin emeğe yaptığı şey, tatminin arzuda yarattığı tahribatla ortaklık gösterirken, hâkim ve yerleşik dizgeler emek ile arzuyu iki ayrı ve karşıt kategori olarak düşünmeyi zorunluluk olarak dayatmaktadır. Gelgelelim, emeğin boş zamana göre konumu ile arzunun haz ve tüketime göre konumunun yakınlığı, bu kategorik dayatmayı şüpheyle karşılamamızı gerektiren bir düşünceyi tetikler. Gerek boş zaman gerekse de tüketim aksiyomatikleri tarafından ortaya konulan stratejiler emeğin ve arzunun temel varlığına saldırmaktadır; bu varlık, üretimden başka bir şey değildir. Arzu ile emek, bedenin iki üretken kipi olarak, bir yandan kapitalist şebeke, diğer yandan gündelik hayata ve moleküler alanlara yayılmış iktidarlar tarafından ücrete, tatmine ve genel ereği sömürü olan bir prosedüre bağlanmıştır. Ereksel şemada emek kendi yaratıcı süreçlerinden koparılarak majör hedefe (ücret) bağlanırken, arzu da kendi zengin coğrafyasından soyutlanarak majör gösterene (tatmin) doğru kodlanır. Ereksel şema bir sömürü prosedürüdür. Onun sözlüğünde performans, ücretli performanstır; haz ise temsili bir tatmindir. İşte tam bu anda, "bir beden neler yapabilir?" sorusunun güncel bir anlamını yaratmak için kavramsal bir ayrıma başvurabiliriz. Kavramsal ve pratik açıdan limit ile eşik arasında nasıl bir ayrım yapılabilir?

Deleuze ve Guattari *Bin Yayla* adlı eserlerinde *limit* kavramını sondan önce gelen bir başlangıç işareti olarak düşünürler. *E*şikleri olumlamalarının sebebini de tam bu anda öğreniriz:[17] Eşikler kaçınılmaz bir değişimin nihai işaretleridir. Limitlere

17 Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, s. 438.

çarpıp geri dönülebilir, hatta limitler aşılabilir de. Buna karşın, limiti aşanın limitler arasında kalandan farkı, eşikten atlamanın yarattığı fark kadar radikal değildir. Limit bir iç-dış ayrımını dayatır, limiti geçen içten dışa doğru hareket eder, fakat iç ile dış şeklindeki bölünmeyi bozamaz. Eşikleri deneyimleyen ise ne içte ne de dıştadır; o bir ara bölgede, bir yükseklikte, bir tümsekte ya da çukurdadır. Gökkuşağının altından geçen eşiktedir. "Bir beden ne yapabilir?" sorusunu limit kavramıyla düşündüğümüzde aslında negatif bir eksende sıkışıp kalırız. Bu limitlerin sabit olmadığını, hatta iç ile dış arasında kesin ayrımların yapılamayacağını düşünsek bile, beden ile yapabilecekleri arasına örülen tarihsel duvarları delmeye gücümüz yetmez. Limiti kaldırıp aşkın sonsuzun terimleriyle düşünmeye çalışırsak, arzunun ve emeğin yaratıcı etkinliklerini antinomilerin alanına kaydetmekle kalırız. Bunun yerine, bu sorunun güncelliğini yeniden düşünmemizi sağlayacak bir kavram olarak eşikleri harekete geçirebiliriz. Bir beden eşiklerle nasıl düşünülebilir? Beden ile yapabilecekleri arasındaki ilişkiyi limitler yoluyla ayırmadan, bedeni yapabileceği edimlerle tanımlayan bir düşüncenin mimarisi ancak eşiklerle kurulabilir. Buradaki anlamıyla eşik, bir bedenin diğer bedenlerle girdiği etkileme ve onlardan etkilenme süreçleriyle düşünülebilir, bir acı eşiği ya da duyma eşiği olarak değil. Çünkü "duyum eşiği" dendiğinde eşik, limit olarak kavranmıştır, sözgelimi böyle bir eşik insan kulağının duyabileceği en düşük şiddetteki ses ile en yüksek frekanstaki seslerin limitlerini belirlemeye yarar. Dolayısıyla belirli şiddetteki sesler bu limitlerin kaçınılmaz olarak dışında kalacaktır. Gerçekte *eşikler sesler arasında değil, sesler eşiklerin arasındadır*; işte ara bölgeler de böyle oluşabilir ancak. Eşikler her bedeni bir başka bedenle ilişki halinde düşünmeye davet etmektedir bizleri. Bu açıdan, hiçbir beden girdiği etkileşimlerden bağımsız bir tözsellik ya da mevcudiyete sahip değildir; tıpkı Alfred Whitehead'in dediği gibi, hepimiz "öteki-

nin akını" altındayız. Eşikler geçişin, değişimin mekânlarıdır; orada, durağan ve sabit hiçbir varlık yoktur; nesne, kendi özdeşliğinde ısrar edemez, kendi dışına taşar ve diğer bedenlere temas eder. İşte bu temaslar "yeni" olanın koşullarıdır; yeninin yaratımı için öncelikle, tüm bedenleri yukarıdan tanımlayan global referans alanları çökmelidir. Bu çöküşleri betimleyen her düşünce bir dönüşüm anıyla, radikal ve kaçınılmaz bir başkalaşım fikriyle yüzleşir. Başkalaşım halindeki bir bedeni düşünebilmek için, yani kendi içine ya da dışına kapatılmış, diğerlerinden soyutlanmış ve yeryüzünden koparılmış bedeni saf dinamizm olarak düşünebilmek için global tanım sistemlerini parçalamamız gerekir. İşte *eşikler* dediğimiz, bu yıkımın koşullarından başka bir şey değildir. Pinokyo'nun bedeni tam da bu açıdan yeni bir beden ve aynı nedenden dolayı eşiklerdeki bir bedendir. Oysa o çoğunlukla "itaatsiz çocuğun" ehlileştirilmesine dair bir öykü olarak okunmuştur. Burnunun başına gelenler de hep bir ceza olarak düşünülmüştür. Burun ile yalan söyleme arasında kurulan bağıntı açısından bakılırsa, Pinokyo'nun eşikleri kötü bir pedagoji altında maskelenir. Burada parçalanması gereken bir önyargı vardır.

Hikâye yakından okunduğunda, burnun henüz Pinokyo hiçbir yalan söylememişken de iki kez uzadığı açıkça görülebilir. Geppetto kuklanın burnunu tamamladığı anda doğal bir büyüme gösteren burun, hikâye ilerledikçe farklı olaylar içerisinde yeniden karşımıza çıkar. Burnun uzaması karşısında şaşkınlığa düşen Geppetto, onu kısaltmak için ne kadar çabalarsa çabalasın, burun kesildikçe daha da uzamıştır. Carl Ipsen'in bir itaatsizlik ve başkaldırı belirtisi olarak yorumladığı burun[18] Pinokyo üzüntü halindeyken ikinci kez uzar. Üzüntüsünün sebebi aç kalmasıdır:

18 Carl Ipsen, *Italy in the Age of Pinocchio*, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006, s.109, 201.

> Kaynayan bir tencerenin durduğu ocağa koştu hemen zavallı Pinokyo, içinde ne olduğunu görmek için kapağını açmak niyetiyle elini uzattı, ama... tencere duvarın üzerine çizilmiş bir resimdi. Ne hale geldiğini düşünün artık. Zaten uzun olan burnu en az dört parmak daha uzadı.[19]

Tam bu anda gözüne çarpan yumurtayla açlığını bastırmak isteyen Pinokyo yumurtayı kırdığında bir sürprizle karşılaşır. Yumurtanın içerisinden bir civciv çıkar, bir selam verip pencereden uçar gider.[20] Gerçekten de bedenler ve mantıklar burada hayalgücü makinesinin ters işlemlerine takılmıştır. Bir annesi olmayan kuklanın doğmadan büyümesi gibi, yumurta da kendi kendine gelişip civciv olmuştur. Açlığı artan kuklanın üzüntüsü gittikçe büyümektedir. Ağustosböceğinin öğütlerine aldırış etmeyen Pinokyo'nun burnu işte ikinci kez bir duygu-belirti olarak uzamıştır. Burada iki mantık arasında bir çarpışma gerçekleşmektedir. Birincisi, Pinokyo'nun başına gelen her şeyi pedagojik açıdan değerlendiren bir cezalandırma mantığıdır. Bu mantık açısından Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* uzamaktadır. Peki, hikâyenin hiçbir yerinde yalan söylemek ile burnun uzaması arasında doğrudan bir neden-sonuç ilişkisi kurulmamışken, Pinokyo imgesinin böyle bir cezalandırma mantığının nesnesi olarak anılması tesadüfi bir durum mudur? Hikâyedeki ifadelere yakından bakarsak, Pinokyo'nun burnunun yalan söylediği *zamanlarda da* uzayabildiğini anlatan, yalan söylediği *için* uzadığınıysa hiç anlatmayan bir dizgeyle karşılaşırız. Elbette, bu durum, eserin çoğunlukla kısaltılmış versiyonlarının dünya dillerine tercüme edildiğine işaret edilerek, bu tercümelerde ayrıntıların yitip gitmesiyle açıklanabilir. Yine de, böyle bir açıklama *için* ile *zaman* arasındaki ayrımın nasıl olup da *için* tarafından aşıldığını çözümlemede hiçbir işe yaramaz. Cezalandırma mantığı kendi repertuarını *için* ifadesi

---

19 Collodi, *a.g.e.*, s. 18.
20 *a.g.e.*, s. 20.

yoluyla genişletmiştir. Peki, Pinokyo'nun yalan söylemesi burnunun uzamasının temel sebebi olabilir mi gerçekten?

"Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," ifadesi, yalanlar henüz ortaya çıkmamışken hiçbir anlam ifade etmez. Yalan söylemeye başlayan Pinokyo aslında belirtiler tarafından doldurulmuş bir dünyaya uyanmıştır. İkinci mantık işte budur, belirtiler mantığı çarpışmanın, itaatsizliğin, kontrolsüz organların saf dinamizminin tüm hareketlerini işaretler. Bir yanda *için* kipinde ifade bulan pedagojik cezalandırma mantığı, diğer yanda olayların akışı içerisinde yan yana gelen bedenlerin etkileme ve etkilenme olanaklarının izini süren, *zaman* kipindeki bir belirtiler mantığı vardır.

Hayalgücü, anlatısının sahiciliğine sahip çıkmak adına, işgal ettiği zihni aşırılıklarla donatmaktadır şimdi. Carlo Collodi'nin otoriteyle kavgası, bir gazeteci olarak onu ilk siyasi yazılarını bir çekmeceye kilitleme noktasına getiren sansür deneyimleri ve zorunluluklara duyduğu öfke, bir çocuk gazetesine tefrika halinde yazdığı Pinokyo maceralarının birçok bölümünde bazen olayların analojisiyle bazense sembolik figürlerle karşımıza çıkar. Örneğin Pinokyo'nun ilk tasarlanan finalinde kukla, katil kılığına giren Tilki ve Kedi tarafından ağaca asılarak idam edilmiştir. Okurların bu sona tepkilerinin artması üzerine, Collodi Pinokyo'yu ağaçtan ölmeden indirmiştir. Collodi'nin kavgasının temelinde cezalandırma mantığının dışavurumları yatmaktadır. Bir bakana yazdığı mektupta, İtalya'nın o günkü durumunu eleştirirken, *Bakın, ne uzun, sıkıcı bir liste! Jüri üyesi olmak zorunlu, askerlik yapmak zorunlu, vergi ödemek zorunlu, sendika komisyonlarında üye olmak zorunlu ve son olarak ilköğrenim zorunlu,*[21] der. Zorunluluklarla yüzleşen biri bunların niçin zorunlu olduklarını sorduğunda hemen *için* kipinde bir yanıt alabilir. (Niçin polis var? Elbette sizin güvenliğiniz için. Niçin bu kadar büyük gözlerin var büyükanne?

21 Maria Bartolozzi Guaspari, *Pinokyo ve Collodi Üzerine*, *a.g.e.* s. 231.

Elbette seni daha iyi görebilmek için). Zorunluluklar basittir, kendilerini reddedilemez görünen net açıklamalar içinde sunarlar. Oysa zorunlu olarak sunulan şeyin altında yatan şiddet tam da bu *için* kipi tarafından saklanır. *Niçin*'den *için*'e yapılan duyarsız ve kafiyeli geçişlerde kökleşen şeyler, gündelik hayatlarımızdaki cezalandırma mantıklarıdır.

Öyleyse "bir beden neler yapabilir?" sorusunu yeni bir düzlemde yeniden sormak için, onun hayalgücünün anlatısı içerisinde nasıl tanımlanabileceğine daha yakından bakmalıyız.

İşte bedeni tanımlarken onu gücünden koparan temsil, temelde onu *için* kipinde dile getiren temsildir. Kuklanın burnunun uzamasının sebebi yalan söylemesi değildir, kuklanın burnu yalan söylediği *için* uzamaz. Peki, gerçekten de hikâyenin tüm ayrıntılarının göz ardı edilip böyle bir nedenden bahsedilmesine sebep olan yargı nasıl kırılabilir? David Hume'un bir örneği bu yargının kaynağını açıklamak için iş başındadır: Hume der ki: *Bir tahta parçasını ateşe attığımda zihnim onun ateşi söndüreceğini değil çoğaltacağını düşünmeye geçer. Düşüncenin nedenden sonuca bu geçişi aklın kendisinden kaynaklanmaz, kendi kaynağını alışkanlık ve deneyimden türetir.*[22] Evet, kuklanın burnu ilk uzadığında ortada bir neden yoktur. Burnun ilk uzayışı biçimlendirmeye karşı bir tepkidir, bir itaatsizlik değil. Ancak ikinci kez uzadığında, bu uzama olayı bir duygu-belirti olarak gerçekleşir. Aslında "kuklanın burnu üzüldüğü *için* uzar," ifadesi de tümüyle hatalıdır. Hayalgücü bizden olayların tersine çevrildiği bir mantıkla düşünmemizi ister. Yumurta kendi başına evrimleşmiş, burun kendi başına uzamıştır. Otonomi, aranan Özneye karşı ontolojik bir barikat oluşturur ve anlam bu noktaya tutunur. Hayalgücü cezalandırma mantığından bir kopuşu talep eder. Tahta parçasını binlerce kez ateşe atmışızdır ve her defasında

22 David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Mineola, New York: Dover Publications, 2004, s. 30.

da alevler yükselmiş, tahta parçasını yutmuştur. Yine de ateşin yükselmesi (sonuç, burnun uzaması) asla tahta parçasının ateşe atılmasında (neden, yalan söylemek) bulunmaz, ondan tümüyle farklıdır. Bir neden-sonuç bağıntısını yakalarken yitirdiğimiz şeyin *ne* olduğunu sorarsak karşımızda *olayları* buluruz. Olaylar süreklilik ve süreksizlik rejimleri içerisinde sürmektedir; olaylar arasında önce geleni (yalan söylemek) sonra gelene (burnun uzaması) katı bir nedensellik yoluyla eklemlediğimizde ise, *için* kipi devreye girer. Arzu-olaylarını tatmin kategorisi altında sömüren mantık emek-olaylarını da ücret kategorisi içerisinde sömürmektedir. Eksik bedenden güçlerini arzu ve emek biçiminde teslim etmesi beklenir. Çalışmak istemeyen bir kukla olan Pinokyo için arzu ile emek iki karşıt kategoriye dönüştürülmüştür. Fakat hikâye içerisinde öyle bir an gelir ki Pinokyo herkesin arı gibi çalıştığı bir köye düşer ve emeğin ancak arzunun ertelenmesiyle mümkün olabileceğini burada nakşeder zihnine. Oysa arzu ile emek arasındaki karşıtlık bedene özsel olarak mühürlenmiş değildir; sömürülen beden ile eksik bırakılan beden imgelerinin birbirine eklemlenebileceği bir toplumsal yüzeyde mümkün olabilir bu karşıtlık ancak. Pinokyo'nun bedeninin şekillenme süreci başlamadan önce, şu çirkin odun parçasında arzu ile emek birbirinden ayrıştırılmamıştır; orada yalnızca *organsız bir beden* vardır. Deleuze'ün Antonin Artaud'dan hareketle kullandığı bir terim olan organsız beden, organlarla değil, organizmayla kavga halinde olan, bizim terminolojimize göreyse hiyerarşik organizma Modellerine karşı bir direnç haline giren, imajsız saf bedendir. Bu bedende emek doğaya karşıt bir kategori olmadığı gibi arzu da kültüre karşı değildir. Her şey bedenin saf üretim kapasitelerine düğümlenmiştir. Arzu ile emek Pinokyo'nun burnunda bedenin iki kuvveti olarak cisimleşmiştir!

1.5. İpsiz bir kukla

Şimdi sıra, ceza ile belirti arasındaki ayrımı incelikle ortaya koyup, burnun uzaması olayını yeniden düşünmeye geldi. Eğer burnun uzaması bir ceza olarak düşünülürse –Mavi Saçlı Peri'nin bakış açısından durum böyledir– bu cezanın nesnesi ile Öznesi özdeşleştirilir ve Pinokyo pedagojik bir anlatıya kapatılır. Hayalgücü ise, burnun uzaması olayını bu kapatmayı kuklanın kendi deneyiminde geçersiz kılan bir belirti olarak okumamızı sağlar. Burun bir belirti olarak uzar, bir ceza olarak değil. Örneğin Pinokyo açken üzüntü duygusuna kapılmıştır, çaresizlik içerisinde yiyecek aramaktadır ve işte tam bu anda burun üzüntünün bir belirtisi olarak uzar.

Diğer karakterler ve olaylarda da hayalgücünün belirtiler mantığı işler. Kiraz adını almasının sebebi kırmızı burnu olan ustanın burnu da öfkelendiği *zaman* morarmıştır. Kukla tiyatrosunda Arlecchino'yu ateşe atmak üzere olan Ateşyiyen *hapşırınca* kuklaları affetmiştir. Hapşırma, acıma duygusunun bir belirtisi olarak ortaya çıkar. Kedi ile Tilki'nin ağaç dalına astıkları Pinokyo, Peri'nin evine getirildikten sonra belirtiler mantığının en tuhaf halleri ortaya çıkar. Yatakta hareketsizce yatan Pinokyo'nun canlı mı ölü mü olduğunu anlayamayan Peri üç doktoru –Karga, Baykuş ve Ağustosböceği– çağırır. Karga'ya göre, "kukla bütünüyle ölüdür, ama bir talihsizlik eseri ölü değilse, bu onun yaşadığını gösterir!"[23] Oysa Baykuş tam tersi görüştedir, ona göre kukla hayattadır ve hayatta olmaması ölü olduğunu göstermekte, belirtmektedir. Ağustosböceği ise susmayı tercih eder. Belirtiler, metnin bünyesinde cezaların tahrip ettiği tüm yüzeyleri onarmakta, hayalgücü tutsak alındığı her an yeniden dirilmektedir. Belirtilerin dünyasında mutlak kesinliklerin (Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar) pek yeri yoktur. Pinokyo'nun burnu kimi zaman uzayabilir, kimi zaman kısalabilir. Ayakları tamamlanan Pinokyo, Geppetto'nun bur-

23 Collodi, *a.g.e.*, s. 67.

nuna tekmeyi indirdikten sonra evden kaçmıştır, öylesine hızlı koşmaktadır ki kimse ona yetişemez. Tam karşısında bekleyen jandarmanın onu burnundan yakalaması tesadüf değildir, Pinokyo'nun en zayıf ve en güçlü olduğu yeridir burnu. Yakalandığı anda adeta tüm o kontrolsüz organları sakinleşmiş, organizmanın beden karşısındaki geçici zaferi gerçekleşmiştir. Organsız beden ise ortadan kaybolmamıştır; kuklanın maruz kaldığı cezalara karşı belirtiler sunmaya devam eder.

Aslında cezalandırma mantığı, katı bir neden-sonuç ilişkisine dayanmaz sadece. İlişkiyi öyle aşırı bir noktaya götürür ki, nedenler ile sonuçları öylesine kapalı bütünlere dönüştürür ki anlamın yerleşeceği boşlukları tamamen imha etmeye girişir. Yargıç gorilin Pinokyo'nun altınlarını çalan Tilki ile Kedi'yi değil de Pinokyo'yu hapse atması cezalandırma mantığının son aşırı fiilidir. İki mantık arasındaki çatışma farklı yoğunluklarda devam eder.

Pinokyo başından geçenleri bir balinanın karnında karşılaştığı babasına anlatırken, belirtiler mantığının birbirine bağlanan olaylarını hiçbir *için* kipine sokmadan sıralar: *Ölü değilse bu onun diri olduğunu gösterir, dediler; hemen işte o zaman ağzımdan bir yalan kaçırdım, burnum* büyümeye başladı, odanın kapısından geçmiyordu artık.[24] Birbirine zincirlenen olaylar arasında kalan Pinokyo oyuncaklar ülkesine vardıktan birkaç gün sonra bir eşeğe *dönüşürken* utanç içerisindedir. Kulakları çıkmaya başlar, bir duygu-belirti olarak kulaklar uzar: *Ama o umutsuzluk içinde ağladıkça kulakları daha da büyüyor, uçları da tüyleniyordu.*[25] Katı bir neden-sonuç dizgesi yine aynı hamleyi yaparak, kulakların büyümesinin sebebi olarak Pinokyo'nun kendisine verilen öğütlere aldırış etmeyişini, itaatsiz oluşunu gösterebilir. Aslında pedagojik prosedür öylesine güçlüdür ki maceralar başka türlü anlaşılamaz sanılabilir. İşte belirti-

24 *a.g.e.*, s. 210.
25 s. 170.

ler tam bu anda, limitleri eşiklerle, prosedürleri köksüz-sonsuz zincirlerle yerinden etmek üzere hayalgücüne başvurur. Pinokyo dönüşüm halindeki bir bedendir; onun ölmemesinin sebebi vücudunun tahta olması değil *sürekli varyasyon* halinde kalmasıdır. Varyasyonları birer yanılsama olarak görmemizi isteyense, cezalandırma mantığından başkası değildir. Bu mantık kabul edemese de, bir beden ancak kendi çeşitlemeleri, çoğalmaları ve eksilmeleri, tümsekleri ve çukurları içerisinde gerçektir, diğer türlü dinamik olmayan, soyut bir kurgu olarak kalır. Etki gerçektir, etkilenme ve etkilemeler de öyle. Pinokyo'nun bacakları ateşte yandıktan sonra Geppetto'nun ona yeni bir ayak yapması canlı-cansız ayrımının geçersiz olduğu bir hayalgücü sahnesine davet eder bizi. Kukla canlıdır ve doktorlara göre canlı değilse bu onun ölü olduğunu gösterir veya tam tersi. Belirtilerin dünyasında yaşıyorsak her an şaşkınlık içerisinde olmalıyız, çünkü olayların birbirlerine sonsuz gönderileri, bedenlerin sürekli iletişimleri arasında birer Pinokyo deneyimine kapılabiliriz. Yolunu kaybeden Pinokyo'ya gideceği yeri tarif eden biri, *Şu yolu soluna al ve burnunu takip et. Hata yapmazsın,*[26] derken tam da bu şaşkınlığı deneyimler Pinokyo.

Beden ve onun iki üretici kuvveti olan emek ile arzu artık cezalandırmanın birer nesnesi olarak düşünülemezler. Suçlu yoktur, mahkeme kapanmıştır. Yargıç goril af çıkarmış, ipsiz kukla deri değiştirmiş, bir çocuğa dönüşmüştür. Belirtiler mantığı ereksel sömürü şemasını iptal etmiştir, artık sonlardan ve başlangıçlardan değil aralıklardan, temaslardan, zincirleme faaliyet alanlarından söz edebiliriz. Açlıktan doğan üzüntü duygusu, tıpkı yalan gibi, burnun uzamasına bağlanır, ama burnun uzaması da başka olaylara geçiş şansı tanıyan bir eşik işlevi görür. Peri'ye art arda söylediği üç yalanın ardından odaya sığamayacak kadar burnu uzayan Pinokyo'nun yardımına bu

26 s. 86.

kez ağaçkakanlar koşar ve gagalayarak burnu kısaltır. Dünyaya belirtiler mantığıyla bakan birisi için, olayların karnavalı yaşamın masumiyetini yeniden onaylar. Yaşıyoruz, nefes alıyoruz, burnumuz var. Peki, hangi yoldan gitmeli şimdi? Pinokyo şöyle diyebilir: Burnumuzu takip etmeli, burnumuzu takip etmeli.

Böylece Pinokyo'nun oluş serüvenindeki gezintimize başlamış olduk. Şimdi olayların mantığına, karşılaşmalara ve başkalaşım eşiklerine odaklanmalıyız. Tüm bu çözümlemeler bizi başka bir anlam coğrafyasına götürecek ve nihayet, anlamın mantığı kendisini bir belirtiler mantığı biçiminde sunacak.

2. Belirtiler Mantığı

Belirti iki anlama gelir. İlki, bilinen anlamıyla işarettir. Bu açıdan belirti, tıbbi bir terminolojiye gönderme yapar, *semptomları* imler.[27] *Hafif veya yüksek ateş, deride döküntü ve yanaklarda çıkan beyaz noktacıklar kızamığın belirtileri arasındadır,* derken, sözcüğün bu ilk anlamını kullanırız. Burada neden ile sonuç arasındaki katı zorunluluk ilişkisini kıran bir açıklık vardır. Bu açıklığın yaratılabilmesi için, Hume'un nedensellik eleştirisinin dikkate alınması elzemdir. Odunun ateşe atılması ile alevlerin artması gibi iki olay arasında katı bir zorunluluk mantığı görenlere karşı, nedenin ona mühürlenen etkiyi kuşatamadığını gösterdiğimizde önümüzde başka bir yol uzanır.

27 Belirtinin ilk anlamı metinde kendini defalarca gösterir: Pinokyo'nun Ateşyiyen ve Alidoro'yla karşılaşmalarında belirti bir duygunun ifadesi biçiminde görünür. Aslında bir duygunun ifadesi yerine duygu-belirti demek daha doğru olacaktır: "Burada şunu belirtmek gerekiyor: Birine acıyan herkes ağlar ya da hiç olmazsa gözlerini kurular gibi yaparken, Ateşyiyen'in gerçekten duygulandığı, acıdığı zamanlar hapşırmak gibi bir kusuru vardı. Onun yüreğinin yumuşadığını gösteren belirti de buydu." (Carlo Collodi, *a.g.e.*, s. 39). Alidoro'yla karşılaşmasında ise belirti, kendisini yakalamaya gelene düşman köpekle Pinokyo arasında kurulan dostluğun bir belirtisidir. Pinokyo, Alidoro'yu boğulmaktan kurtardıktan sonra kuvvetlice el sıkışırlar. Bu, dostluğun bir belirtisidir.

Gerçi burada büyük bir tehlike de vardır: Hume'un gemisinin, ampirizmin açıklarında demir atayım derken kuşkuculuğun anakarasına oturmasına yol açan büyük bir tehlike. Bu tehlike, olayların birbirinden tecrit edilmesinden doğar ve onlar arasındaki tek bağıntıyı zamanda ve mekândaki yakınlıklarla, alışkanlıkla ve tekrarla kurmaya çabalar. Demek ki asıl büyük tehlike, gerçekliğin birbirine kenetlendiği dayanışmacı kozmosu Öznenin zihninden doğurtmaya ve orada kurmaya çalışan modern epistemoloji nosyonlarının içeriğinden kaynaklanmaktadır. Olayların birbirleriyle bağlantısının kesildiği, artık birbirlerine hiçbir belirti sunmadıkları yerde, Özne bir semptomlar mantığını nasıl icat edebilir ki? Gerçeklik tekrar etmiyorsa, Özne, tekrarı olayları bağlayan öznel bir ilke olarak nasıl kurabilir ki?

Burada Alfred North Whitehead'in de üzerinde yıllarca çalıştığı son derece büyük bir problem vardır: Öznel prensip kendi meşruiyetini yine kendi içinde kalarak nasıl üretebilir? Onun kendi içi bizzat dışıyla kurulmuyorsa, yani o tam da, kendi dışı dediği şeyle bağıntı içinde oluşan bir süreç değilse, elimizde tecrit edilmiş bir yığın varlıktan başka ne kalır? Aslında ilk anlamıyla belirti, olayların, Özneye ait olmayan alışkanlıklarını, bağıntılarını ve birbirleri üzerindeki tesirlerini tanımlar. Evet, alışkanlık gerçekliktedir; Bende veya Öznede ise ancak bir yansıma biçiminde vardır. Çünkü Özne ile Ben ne kendi mekânzamansal belirlenimlerini ne de kavramsal belirlenimlerini ellerinde, kendi içlerinde tutabilirler. Modern felsefenin başlangıçlarında öyle oldukları (yani kendi mekân-zamansal belirlenimlerinin ve kavramsal belirlenimlerinin Sahibi oldukları) düşlenmiştir. Fakat bu kurgu, yani Özneyi Bene tahvil ederek onu diğer tüm varlık sahalarından tecrit eden kurgu, daha inşa edilirken çöken bir bina gibidir. Bu kurguya göre, olaylar geçmişin hiçbir izini taşımaz, geleceğin hiçbir belirtisini oluşturmaz. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, katı bir neden-

sonuç mantığı sunan paradigmanın aslında olayları birbirinden tecrit eden paradigmayla aynı yere oturuyor olmasıdır. Bu, Descartes'la başlayan, Hume'la zirveye ulaşan, Kant'la geçici bir çözüme ulaşan ve Whitehead'le birlikte yinelenen derin bir felsefe problemidir. Hatta günümüzde yeni materyalistler denilen düşünürler de bu problemi kimi zaman başka maskeler altında, kimi zaman da anakronik bir Kant eleştirisi içerisinde gündeme getirmektedirler. Bunu deşmeyi bir başka çalışmaya bırakarak devam edelim. Bizim için burada önemli olan, belirtinin ilk anlamının karşısına çıkan her iki anlayışın da (ceza ve tecrit mantıkları) aynı cepheye ait olmasıdır. Bunlardan biri katı bir neden-sonuç ilişkisi kurar ve olayları birbirine kilitler, diğeriyse olaylar arasındaki her tür teması keserek onları kendi içine kapatır. Belirti, ilk anlamıyla, her iki anlayışa da karşı çıkacaktır. Peki, aynı cephede yer alan bu iki anlayış ile belirtinin ilk anlamı açısından, Pinokyo'un burnunun uzaması olayı nasıl değerlendirilebilir?

Şimdi *khronos* düzeyindeki olay tanımıyla hareket ediyoruz. Bir bakıma nesnelerin hareketleridir bu olaylar; daha sonra Deleuze'ün de Whitehead gibi karşı çıkacağı dogmatik bir olay kavramı vardır burada. Şimdilik burada kalıp, bu kavramın sınırlarına doğru hareket edelim. Aynı cephede yer alan iki anlayıştan ilki, "Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* uzar," diyen cezalandırma mantığıdır. İkincisi ise, Hume'u radikalleştirerek ilerler ve ilk hamlesiyle cezalandırma mantığını kırıyor gibi görünmesine rağmen, olayları birbirinden tamamen tecrit eden mekanik bir dünyaya savrulur. Bu tecrit mantığına göre, Pinokyo'nun burnunun uzaması ile yalan söylemesi iki ayrık ve ilişkisiz olaydır. Bu yüzden kronolojik önce-sonra ilişkisini devreye sokar. O halde onun kurucu cümlesi, "Pinokyo yalan söyler, *sonra* onun burnu uzar," olacaktır. Bu *sonra*da ne bir iz ne de bir işaret görecektir. Oysa daha önce Stoa mantığına ilişkin kısa değerlendirmelerimizde ifade ettiğimiz gibi, olaylar koz-

mosunda her olay diğerlerine kenetlendiğinden, tam burada, tecrit mantığını iptal eden zincirleme faaliyet alanları devreye girer. Elbette, Stoacıya göre olay, "Pinokyo yalan söyledi," ya da "Pinokyo'nun burnu uzadı"dan ibaret değildir. Stoacı, *khronos* düzeyindeki olay tanımına takılmayacak, yalanın söylenmesi ve burnun uzaması fiillerinde meydana gelen bedensiz etkileri takip edecektir. Dolayısıyla her etki bir başka nedeni belirtecek ve olaylar da birbirlerinin belirtisini sunacaktır. Belirtinin ilk anlamı içinde kalırsak belirtiler mantığının kurucu cümlesi Stoacıdır: *Pinokyo'nun burnu uzamış, galiba yine yalan söylemiş; Pinokyo'nun burnu uzamış, herhalde yine acıkmış. Pinokyo'nun burnu uzamış, muhtemelen çok üzülmüş.* Dikkat edilirse burada katı neden-sonuç mantığını kıran hareket, aynı zamanda kozmik dayanışmayı perdeleyen tecrit mantığını da iptal etmektedir. Peki, bu nasıl mümkün olabilmektedir? Yalnızca ihtimallerin çoğaltılması yeterli midir? Yani aynı nedene birden çok etkinin bağlanması ve aynı etkinin birden çok nedene bağlanması yeterli olacak mıdır? Neden ile sonucun ya da neden ile etkinin arasına devasa Özneyi koyan bir mantık, olaylar arasındaki bağıntıyı kendi Özne kurgusu üzerinden geliştirmek zorundadır. Stoacı ise, olay dizilerini takip edecek, yalanın söylenmesi ile burnun uzaması arasında bir belirti bağı kuracak ve diziyi açık bir uzama dönüştürecektir. Collodi'nin *Pinokyo'nun Serüvenleri*'ne yakından baktığımızda dizi açıktır, Stoacının kavrayabileceği bir sonsuzluğa açılır. Açlıktan kıvranan Pinokyo'nun burnu bir üzüntüyü belirterek de, yalan söylediğini belirterek de uzayabilir. Paradoks da zaten buradadır: Belirtiler mantığı ile cezalandırma mantığı arasında metnin gövdesinde süregiden çatışma, katı-neden sonuç dizilerini belirti dizilerine çeviren ve kapalı uzamı semptomlarla dolayımlayan bir yüzey yaratır. Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzuyor olsaydı, burnun uzaması Pinokyo'nun yalan söylediğini belirttiği anda Pinokyo yalan söylediğini belirtmiş olurdu. Yani sadece

dilde meydana gelmeyen aynı zamanda bedende açığa çıkan bir paradoksa dönüşür yaşanan. Bir bakıma beden, dili daima ele verir, dil ise bedeni aldatmaya çalışır. Bu paradoksal doğaya temas edebilmesi için, Giritli Epimenides gibi yalan söylediğini söylemesi gerekmemektedir Pinokyo'nun, sadece yalan söylemesi yeterlidir.

Cezalandırma mantığı açısından bakarsak, Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar. Bu durumda burnun uzaması yalanın ifşası anlamına gelmez mi? O halde burnun uzaması, söylenen yalanın itirafıdır; daha doğrusu yalan söylendiğinin söylenmesidir. Burada çok tuhaf bir durum yok mu? Cezalandırma mantığının *için* kipinde bağladığı bu iki olaydan ikincisi ilkini ele veriyor. İşte tam bu anda önce-sonra biçiminde oluşan tecrit mantığı *için* kipine dayanan cezalandırma mantığının emrine girer.[28] Sonra gelen daima bir etkiye ve sonuca dönüştürülür önce gelen ise neden biçiminde belirlenir. Buradaki hiyerarşiyi dağıtmak için Pinokyo'nun tuhaf paradoksunun devreye girmesi gerekecektir.

Cezalandırma mantığı ve ona tabi kılınan tecrit mantığı açısından anlam, aranan Özneye kaydedilmiş ve zihinlerimize bir Köken-Erek formunu işlemiştir. Fakat Pinokyo'nun beden-dil paradoksu devreye girdiğinde, söylenen yalan itiraf edilmiştir. Yalan kendini idame ettirememiş ve kronolojik sekans kendi içinde kapanmıştır. Artık bu dizi yalnızca terimlerin art arda eklenmesiyle devam ettirilebilir. Collodi de bu durumun farkında olacak ki, bir keresinde art arda yalan söyleyen Pinokyo'nun burnunun sürekli uzayışını bir oyun gibi betimlemiştir. Yani yalan söyleme ve burnun uzaması olayları kendile-

28 Bu andan itibaren tecrit mantığı semptomlar arası bağları keser, ama yine de semptomatolojinin bir uzantısı olarak asemptomatik her hali de temsil etmeye başlar. Asemptomatik de tıpkı semptomlar gibi *ayırt edilebilirlik* rejimine aittir. Asemptomatik olan, belirtinin ikinci anlamına, hayal ve gölge olarak varlığı kesen imgelerin otonomisine erişemez, bu yüzden de semptomların yokluğuyla imlenir.

rini kopyalayarak üç kez tekrarlanmıştır. Pinokyo yalan söyler ve burnu uzar; ardından bir yalan daha söyler ve burnu bir karış daha uzar; nihayet son bir yalan daha söyleyen Pinokyo'nun burnu bu kez odaya sığmayacak kadar uzamıştır. Eğer ilk yalan söylemeyi x1 burnun uzamasını y1 ile, *için*'i (i) ile gösterirsek cezalandırma mantığı diziyi şu şekilde kurar: [x1(i)y1]. Fakat dizi devam ettiğinden, yalanın ikinci ve üçüncü kez söylendiğini, burnun da ikinci ve üçüncü kez uzadığını, dizinin terimlerinin birbirine tuhaf bir şekilde bağlandığını da göstermemiz gerekir: [...x1(i)y1–x2(i)y2–x3(i)y3...]. Burada yalnızca "–" imiyle gösterdiğimiz terimler arası ilişki aslında olaylar arasındaki ilişkinin bir kopyasıdır. Yani "–" yerine de (i) koymamız gerekir. "..." şeklinde ilerleyen dizinin başı ve sonu ise hayalgücü tarafından açık bırakılmıştır. Pinokyo'nun burnunun daha ilk şeklini aldığında, yani ortada yalan veya üzüntü gibi bir durum yokken de uzaması bu dizinin başlangıçsızlığını gösterir. Eğer bu "..." imini dizinin başlangıcına ve sonuna koymazsak, her şey x ile (yalan söylemeyle) başlar, y ile (burnun uzamasıyla) biter. Oysa burada tuhaf bir durum vardır: x1'den önce numaralandıramayacağımız bir y gerçekleşmiştir. Herhangi bir x'e bağlı olmadan meydana gelen bu y, pedagojik cezalandırma mantığı tarafından diziden sürülmüştür. Tek başına bir y, aykırı bir öğe olarak kaydedilmiştir. Belirtiler mantığının asıl amacı işte bu kayıp y'yi bulmak ve onu x'e kilitleyen her yapıyı imha etmektir. Bu yüzden *için* kipinin gizlediği *zaman* kipini bulmamız ve anlamı da bu zamansal boyuta doğru açmamız gerekir. Tuhaf ama *için* kipinin kuruluşu zamanı *kötü sonsuz* biçiminde kurar ve temel önermesinin altında, *Pinokyo ne zaman yalan söylese burnu uzar,* gibi bir indirgeme yatar. Aslında *zaman* kipi *için* kipine tabi kılınarak, *her zaman* biçimine dönüştürülmüştür. Oyunun kuralı verilir: [x(ise)y]. Pedagojik cezalandırma mantığı oyunlara sızar; kuralı tayin eden ve ihlalin şartlarını belirleyen genellikle odur. Ama oyuncular belirli

bir anda bu kuralları takmaz, yeni kurallara ihtiyaçları olduğunu ve kuralları tam da oyunun kendisinden türetmek zorunda olduklarını fark ederler. Böylece kuralın oyundan önce konulması geleneğine karşı çıkarlar. *Pinokyo'nun Serüvenleri*'nde işleyen cezalandırma mantığını sürekli aşındıran saf hayalgücü, oyunun yapılanışına daima içkindir. Buradaki oyun nedir? Bir süre sonra Pinokyo tarafından bir beden-dil oyununa çevrilecek olan [x(ise)y] oyunudur. "Pinokyo yalan söylediği *zamanlarda da* burnu uzayabilir," diyen belirtiler mantığı için burada daha büyük bir tehlike vardır; çünkü cezalandırma mantığı bu kez zamanı aşkınlaştırarak işler. Katı zorunluluğa karşı olabilirliği, hatta olumsalın zorunluluğunu ortaya koyan yaratıcı sapmamız, bizzat cezalandırma mantığının düzeninden sapan bir ajan tarafından tehdit edilmektedir. Her zaman, zamanın karşısına çıkar şimdi. Belirtileri kötü sonsuza çiviler ve göstergeleri dondurur. Yine temsilin dünyasına çeker bedeni. Elbette onu, kendi tek yumurta ikizi *her yerde* ile birlikte düşünmek gerekecektir. Anlamın, her yerde ve her zaman olana indirgenemeyen bir yüzeye tutunma çabası ise hayalgücünün direnç kipindeki varlıkla temasını gündeme getirecektir.

2.1. Belirtinin birinci anlamı

Tecrit mantığı cezalandırma mantığının bir parçası olduğu andan itibaren pedagoji içerisinde bir ihtilaf ortaya çıkmıştır. Tıpkı kendine saldıran bir bağışıklık sistemi gibi, pedagojik düzen, cezalandırma mantığının terimler arasına yerleştirdiği her (i)'yi ortadan kaldıran bir tecrit sistemi tarafından sarsılır. Tecrit mantığı sadece önce-sonra ilişkisini verili kabul eder; o, *khronos*'un saf temsilidir: [...x1.y1.x2.y2.x3.y3...]. Fakat burada olaylar terimlere dönüştürülemez ve örneğin y1 ile x2 arasındaki önce-sonra ilişkisi x1 ile y1 arasındaki ilişkiden farklılaştırılamaz. Bu durumda, "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," önermesi pedagojik düzen içerisinde kendi paradoksal

sınırlarına doğru sürüklenir ve nihayet tersine çevrilir. Tecrit mantığının burada yarattığı kısa devre inanılmaz sonuçlara yol açmıştır. Yalan teması ortaya çıktıktan sonra, üç kez uzayan burun, tecridin yıkıcı sonuçlarını gözler önüne serer. Pinokyo yalan söyler (x1) ve *sonra* burnu uzar (y1). Tecrit mantığı ise, burnun uzamasını bir başlangıç olarak alıp ardından gelen yalanı diziye ekler. Böylece tecrit mantığı her *sonra* ilişkisinde, olaylar dizisinden bir *kesit* alarak kendi terimlerini oluşturmaya çalışır. Yani [y1.x2] kesiti, anlamı önce-sonra biçimine sıkıştırarak onun zamansallığını *khronos*'a teslim eder. Fakat katı-neden sonuç ilişkileri kuran cezalandırma mantığı açısından bu katlanılamaz bir durumdur; çünkü ona göre her şey bir organizmadır ve organizmanın bağışıklık sistemini çökerten bu tecrit mantığını soğurmaktan başka çaresi yoktur. Bir başka deyişle, pedagojik düzenin cezalandırma mantığı, tecridin imkânlarını kendisine dahil etmek zorunda olduğunu anladığı anda tersine çevrilir. Anlamı önce-sonra ilişkisine hapsederseniz, o da kendisine biçilen dünyayı tersine çevirir: [y1.x2] kesiti, savunma mekanizmasının devreye girmesiyle (i) tarafından kesilir. Cezalandırma mantığının kendi kurucu önermesi bizzat kendine tabi kıldığı bir mantık tarafından tersine çevrilir: [y1(i)x2] ya da *Pinokyo, burnu uzadığı için yalan söylüyor*. Bu tuhaf tersine çevirme, pedagojik cezalandırma mantığının, birbiri ardına dizilen olaylara nasıl düzen vereceğini bilemediği bir kısa devre anıdır. Sorun olaylara düzen vermek kadar onları terimlere de dönüştürmektir artık. Tecrit mantığının [...x1.y1.x2.y2.x3.y3...] dizisinde olaylar terimlere dönüştürülmemiştir, çünkü aralarındaki mesafe aynıdır; cezalandırmanın [...x1(i)y1–x2(i)y2–x3(i)y3...] dizisinde ise terimler olaylardan oluşur ve x1 ile y1 arasındaki mesafe, y1 ile x2 arasındaki mesafeye eşit değildir. 1'in 10'a mesafesi 10'un 1'e mesafesine eşit olamaz: 1-10=–9, 10-1=9. Ne yazık ki tecrit mantığı açısından -9 ile 9 arasında bir fark yoktur, çünkü o sadece *yayılım* düzeyin-

den bakar; fakat cezalandırma mantığı çok daha incelikli işler ve *yeğin* düzeyden bakarak, mesafeyi gösteren terimler aynı olmadıkça mesafenin de aynı olamayacağını öne sürer. Mesela 12-7=5 ile 4+1=5 şeklindeki iki farklı önerme sonucunun aynı mesafeyi imlediği düşünülebilir. Oysa ilk 5 sayısına ulaşan süreç ile ikinci sürecin birbirinden farklılığı göz ardı edilmemelidir. Yayılımsal düzey için önemli olan 5 sayısının soyutlanmış yapısıdır; yani onun *tecrit* edilmiş halidir; yeğin düzeyde ise önemli olan onun kesintisiz süreçleridir. İşte tehlikeli olan da cezalandırma mantığının yeğin düzeydeki bu işlemleridir. Anlamı yalnızca yayılımsal düzeyde arayanlar onu belirli katmanlara kapatmayı başaramazlar, fakat yeğin düzeydeki negatif kurgular anlam için en büyük hapishaneler olmuşlardır. Özneyi düşünelim.

Cogito ergo sum'daki asıl mesele, düşünceden varlığa doğru geçilmesi değildir, hareket noktası değildir kırılmayı yaratan; aksine, *sum*'un *Cogito*'ya hiçbir şey katamıyor oluşudur, tam da *sum* ile *Cogito* arasındaki kapatılamaz mesafedir. Artık karşımızda kendisine hiçbir şey yüklenemeyen, yaşamın üzerine tüm ağırlığıyla oturmuş bir tasarım var. Bu tasarımı dağıtmadan anlamın mekân-zamanına dair bir belirlemede bulunmak da pek olası görünmüyor. Bu çalışmada sık sık geçen Özne tasarımına ilişkin duruşumuzu burada netleştirmek zorundayız. Bizim açımızdan mesele, asla Özneyi yok etmek ya da yok olduğunu ilan etmek değildir; meselemiz, onun altında hapsedilmiş olan ontopolitik güçleri açığa çıkarmak ve baskı altına alınan olayları serbest bırakmaktır. Bu serbestinin tarih tarafından koşullandığını reddedemeyeceğimiz bir noktadayız. Kendilerine bir pay verilmeyenler kâh kendi payları için kâh paydaları ortan kaldırmak için ayaklanıyorlarsa, burada anlamın dağılımına yönelik yeni bir hareket gerçekleştiğini inkâr edemeyiz. Öznenin gasp ettiği anlam coğrafyaları şimdi çirkin ve kirli varlıkların savaş sahasına dönüşüyor ve egemenler örgütle-

dikleri hiyerarşik kozmosu devam ettirecek güçten yoksunlar. Paylarını isteyenlerle paydaları hedefleyenler arasındaki farkı elbette göz ardı edemeyiz. Paylarını isteyenler, yine bir Özne tasarlayabilirler, oysa paydaları yok etmek isteyenler anlamın tutulduğu ve yutulduğu mevkileri kazıyorlar. Anlam böylece çoğalabilir hale geliyor, ancak o zaman anlamsızla bir-arada bulunabiliyor. Fakat hiyerarşik güçlerin oluşturduğu pedagojiyi yine de hafife almamak gerek. Onu bir bilgi nesnesi yapıp titizlikle incelemeli.

Şunu sorarak ilerleyelim: Peki, tecrit mantığı ile cezalandırma mantığı arasında bir kan uyuşmazlığı yaşanmasına ve pedagojik düzenin bağışıklık iflası yaşamasına yol açan nedir? Tam da kendi organizma tasarımının kendisine saldırması değil mi tüm bunların sebebi? İpsiz bir kukla daha fazlasını yapabilirdi belki de. Daha fazlası için Platon'un *Devlet*'indeki ünlü mağaraya dalmamız gerekiyor. Platon, anlatının hemen başında, mağarayı betimlerken kuklaları da unutmaz:

> Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var. Bu yol boyunca alçak bir duvar, hani şu kukla oynatanların seyircilerle kendileri arasına koydukları ve üstünde marifetlerini gösterdikleri bölme var ya, onun gibi bir duvar (...). Bu alçak duvar arkasında insanlar düşün. Ellerinde türlü türlü araçlar, taştan, tahtadan yapılmış, insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyorlar.[29]

Mağaradaki kuklalar benzerlik fikri üzerinden kurgulanırlar. İnsan, hayvan ve daha başka şeyler kendi paylarıyla tanımlanırken, kuklalar ancak paysız ve paydasız olarak betimlenirler. Böylece, kuklalar payların dağıtım düzenini ve paydaların konumlarını bozmakta, neyin Model neyin kopya olduğunu belirleyen mantıkta bir kısa devre yaratmaktadırlar. Ama Pinokyo'muzun bir farklılığı daha var: Onun ne oy-

29 Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul: Kültür Yayınları, 2007, 514c-b, s. 231.

natıcısı ne de ipleri var. Peki, bir kukla otonomi kazandığında ne olur? İpleri ve oynatıcısı olmayan bir kukla tam da kendi kuklalığından çıkmış olmaz mı? Böyle bir kukla, kendi olma şansını en baştan yitirmiştir zaten. Pinokyo *kendinden başka* tekillerin bir biçimidir, bir *simulakrum*dur. Platonculuğu tersine çevirmeye yeltenen oluşun aykırı bir öğesidir. Bizim oluş koromuzun solistlerinden biridir. Onun söylediği nakaratlar arasından çıkardığımız mantık ise, olaylar ve sapmalarla örülü bir belirtiler mantığıdır. İşte burada, Deleuze'ün felsefesine giriş için kullandığımız tünel bir kez daha gündeme getirilebilir: Ancak benzer olanların farklı olabileceği bir dünya tasarımından çıkıp, farklı olanların benzer olabileceği ifadesel bir dünyaya girebilmek için bu tünelden geçmemiz gerekir. Bu tüneli, yani kendi dışarısına doğru açılan koridoru oluşturansa tam da benzerlikten hareket eden her mantığa içkin olan paradokslardan başkası değildir. Platon, bu benzerlik fikrinin yaratabileceği paradoksları fark etmiş ve *Parmenides* diyaloğunda benzerlik ile benzemezlik üzerine kurduğu tartışmaların *aporetik* karakterini hiyerarşik bir varlık tasarımına başvurarak bastırmaya çalışmıştır: "Eğer olanlar çoksa, bunlar hem benzer hem de benzemez olmalıdırlar; fakat bu imkânsızdır. Çünkü benzemez şeylerin benzer olması veya benzer şeylerin benzemez olması olanaksızdır."[30] Eğer karşıtların birinden diğerine sıçramak ve onları bir ve aynı kılmak mümkün değilse benzerlikten hareket etmek nasıl meşrulaştırılabilir? Paradoks benzerlik mefhumunu farklı setlere böler ve şu soruyu sormamızı sağlar: Benzer olanların benzer olmak bakımından benzerliği, benzer olmayanların benzer olmamak bakımından benzerliğinden farklı mıdır, yoksa onunla bir ve aynı şey midir? Benzer olmayanlar da benzer olmamak bakımından benzer olabilirler. Oysa *olanlar veya var olanlar çoksa,* dendiği anda *olanlar,* çok'u belirtmiştir ve geri çevrilemez bir benzemezliği Platoncu hiyerarşinin or-

30 Plato, *Parmenides*, 127e, *Complete Works* içinde, s. 361.

tasına zerk etmiştir. Bu andan itibaren çok'un yanılsama olup olmadığının bir önemi yoktur; ona varlıktan pay vermeyen her fikir kendi temelini kazmaya başlar. Fark, Platon'un bastırırken güçlendirdiği öğedir, gölgelemeye çalışırken parlattığı kavramdır. Kukla, şimdi benzerliği değil, benzerliğin paradoksunu taşır ve onu farkın dizilerine kaydeder. Çünkü benzerlik farkın bir belirtisidir, semptomudur; fark ise benzerliğin yaratıcı *tekrarıdır.*

Şimdiye kadar belirtinin yalnızca ilk anlamını ele aldık, semptom olarak belirtinin açtığı anlam coğrafyasını henüz detaylıca incelemedik. Belirtinin ikinci anlamına (görüntü, hayal, gölge) geçmeden önce, onun semptom olarak nasıl çalıştığını düşünmeyi deneyebiliriz.

İlk anlamıyla, yani emare, işaret ve semptom anlamındaki belirti aslında nedene karşıt değildir. Ama nedenlerin zaman ve mekân üstü bir aşkınlığa kaydedilmelerine karşı çıkar. Nedenlerin çoğaltılmasından yanadır daima. Mesela klinik bakış, deride döküntü belirtisini tespit ettiğinde bunu doğrudan doğruya kızamığa bağlamaz; bu belirti egzamaya ya da bir başka hastalığa ait olabilir. Klinik bakış, semptomların çoğulluğunu bilir ve buradan hareketle nedenleri çoğaltır. Böylece "Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* uzar," önermesinin gasp ettiği anlam katmanları şimdi açılmaya başlar. Şimdilik *için* kipini iptal etmeden ilerleyelim. En azından metindeki diğer nedenleri sıralayabiliriz: *Pinokyo'nun burnu karnı acıktığı için uzar. Pinokyo'nun burnu üzüldüğü için uzar. Pinokyo'nun burnu yalan söylediği için uzar.* Bu üç neden-sonuç ilişkisinden ilk ikisi herhangi bir paradoksal durum içermez. Burnun uzaması üzüntünün ve acıkmanın ortak belirtisidir. Elbette aralarında birtakım bağlantılar bulunabilir. Acaba Pinokyo acıktığı *için* mi üzülmüştür? Bilmiyoruz ama bu da soruşturulabilir. Collodi *Pinokyo'nun Serüvenleri*'nde üzüntü ile açlık arasında birtakım bağlantılar önermiştir. Ama ne olursa olsun, nedensellik

zaman-üstü bir konumdan kuruluyorsa ampirik araştırma, tekilleri katedip tümelin sarsılmaz görünen mutlaklığını kırmak için çaba sarf etmek zorundadır. Sözgelimi Pinokyo'nun acıktığı ama burnunun uzamadığı durumları, onun acıkmadığı halde burnunun uzadığı durumlarla çapraz bir okumaya tabi tutmak gerekir. Burada ampirik araştırma bir dedektif titizliğiyle sürdürülmelidir. Çapraz sorgu ve okumalar sonucunda, *için* kipinin *zaman* kipindeki bağıntıya referans yapmaktan başka çaresi kalmadığını görürüz. Ama paradoksal durum bu referanstan kaynaklanmaz. Foucaultcu terimlerle söylersek, karşımızda yalanın söylemsel ve söylemsel olmayan yapılanışları vardır. Pinokyo'nun paradoksal yüzeye tutunup anlamı katı nedensonuç bağıntılarından kurtarması için "Yalan söylüyorum," demesine gerek yoktur. Pinokyo yalan söylediğinde ortada bir yarık oluşur: Bir yanıyla dilsel (söylemsel), diğer yanıyla bedensel (söylemsel olmayan) bir yapılanışa sahip olan bu yarığın ortasına çekilen hiçbir köprü, anlamı bir yere mıhlamayı başaramaz. Bu yarığı doldurmayı başarabilen süreğen herhangi bir Özne tasarımına ulaşılamadığından yalanın paradoksal yapısı anlamı tüm katmanlara dağıtır. Şunu demek istiyoruz: *Pinokyo yalan söylediği için burnu uzar,* önermesinde zapt edilmeye çalışılan anlam katmanları, Pinokyo'ya ilişkin diğer nedensellik önermelerinin aksine, tam da bu zapt etme eylemi yüzünden sınırlarının ötesine taşar. Pinokyo acıkır, acıktığı *için* burnu uzar; diyelim ki bunu kabul ediyoruz, bu durumda acıkmanın belirtisi olarak burnun uzamasını alabiliriz. Fakat burnun uzamasını yalanın belirtisi olarak aldığımızda, yalan söylenemez hale gelir. Daha doğrusu Pinokyo (dilde) yalan söylediğinde, (bedende) yalan söylediğini söyler. Beden söyler mi gerçekten? Söylemsel olmayan bir söylemedir bu. Elbette kastımız "beden dili" gibi bir şey değil. Beden-dil demek daha doğru olacaktır belki de. Beden, dili ele veriyor. Pinokyo acıkıyor, üzülüyor ve burnu uzuyor; acıktığı için üzülüyor; üzüldüğü için burnu uzu-

yor. Ancak onun üzülmesi acıkmasını yok etmiyor, onu dışa vuruyor ve güçlendiriyor; tıpkı üzüldüğü için burnu uzadığında olduğu gibi, burada da lineer bir hareket var. Burnun uzaması üzülmenin belirtisi olduğunda, belirti olayı durdurmaz. Oysa yalan söylediği için burnu uzadığında, belirti olayı çapraz keser ve paradoksu vektörel olarak bedene kaydırır. Kısacası, "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," diyen pedagoji, metin içerisinde hayalgücüyle birlikte doğan bir belirtiler mantığınca kuşatılır ve yalanın bağlandığı anlam katmanlarını çözerek bizi yeni bir anlam coğrafyasına çağırır. İşte Lucretius'un bahsettiği, *yepyeni bir devinim yaratan sapma*, nedenle sonucun bitimsiz döngüsünü bu noktadan başlayarak kırar. Yani katı neden-sonuç dizilerinin ürettiği kozmosta yalnızca düzen ve atom yağmuru vardır; hatta yasak ve emirlerle kurulan bir düzendir bu. İçin kipi burada "Yalan söylersen burnun uzar," (bir ikaz, her çocuğun çok iyi bildiği örtük bir tehdit formu) ifadesini "Yalan söylememelisin," (bir nasihat, her çocuğun çok iyi bildiği açık bir tehdit formu) ifadesine bağlar. Belirtiler mantığı ise metin içerisinde daha görünür hale geldiği her an, bu –meli/-malı'nın ötesindeki bir olabilirliğe gönderme yapar.

Peki, hayalgücünü bir -meli/-malı biçiminde kapatmaya çalışan mantıklar bunun daha en baştan imkânsız olduğunu göremezler miydi? Açıkçası cezalandıran pedagoji açısından oyun, hayalgücünü baskı altına almak için kullanılan en temel mevkilerden biridir. Oyunun mekân-zamanı bu pedagojiye tabi olduğu andan itibaren hayalgücünün saf hareketleri tıkanır ve anlam emir-sözcüklerine teslim edilir. Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'da detaylıca çözümledikleri emir-sözcükler illе de –meli/-malı biçiminde olmak zorunda değildir. Aksine dilin ve gramerin genel yapısına yerleşerek, doğru ve pürüzsüz iletişimi yayılmak için elverişli bir uzam olarak örgütlemişlerdir. Nietzsche'nin gramatik özneye sadakatsizlik çağrısından[31]

31 Nietzsche'nin çağrısı, gramatik öznenin temsil ettiği ve temsil ederek

hareket eden Deleuze ve Guattari, emir-sözcükleri, gramerin ikili karşıtlık sistemine kayıtlı (eril-dişil, isim-fiil, ifadenin öznesi-sözcelemin öznesi) en temel dilsel bileşen olarak görürler. Fakat emir-sözcüklerin de altında geçit-sözcükler (*pass-words, şifreler*)[32] dedikleri ve dilden bedene doğru uzanan birtakım tüneller vardır ve belirtiler mantığının tüm çabası işte bu tünellerin rizomatik yapılanışını kavramaktır. Açıkçası *için* kipi hem Köken hem de Erektir. Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* uzar (Köken); Pinokyo burnunu yalan söylemek *için* uzatır (Erek). İşte *için* kipine tabi bir anlam coğrafyasının niçin kapalı olduğu şimdi açığa çıkmış oldu: Köken, Erektir. Oysa oluş serüveni tam da bu özdeşliği kıran öğelerle, yani geçit-sözcüklerle, *simulakrum*larla, paradokslarla, paysız ve paydasızlarla kurulur, onların hareketini izler. Belirtiler mantığının ilk işlevi bu izleri takip etmek ve yeni bir anlam coğrafyasının haritasını oluşturmaktır. Bu noktada *için* kipini ortadan kaldırabilmek için belirtinin diğer anlamını gündeme getirmek zorundayız.

2.2. Belirtinin ikinci anlamı

İkinci anlamıyla belirti *gölge*, *görüntü*, *hayal* demektir. Anadolu'nun farklı yörelerindeki kullanımları, belirtinin, basitçe bir şeyin gölgesi ya da görüntüsü olmaktan ziyade ayırt edilmesi güç imgelerin dünyasına ait olduğunu gösterir: "Karşıdaki belirti acaba insan mı, hayvan mı?" ya da "Bir belirti gör-

---

sakatladığı güç birikimlerini serbest bırakma çağrısıdır: "Sonunda yüklem ve nesneye baktığımız gibi özneye de biraz ironiyle bakmamıza izin yok mu? Filozof gramere duyduğu inancın üzerine çıkmayacak mı?" (Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, s. 34). Eğer bu inancın üzerine çıkılmayacaksa, oluş daima cezalandırma mantığının lanetini taşıyacak, hıncın ve kara vicdanın izlerini takip eden Öznelere teslim edilecektir. Oysa oluşun masumiyeti fiilleri olumlar; kendilerine henüz bir fail atanmamış olan fiillerin yaşamı nasıl meydana getirdiklerini, duyumları nasıl geliştirdiklerini araştırır. Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'daki dil çözümlemelerinin dip akıntısı Nietzsche'nin bu çağrısıdır.

32 Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, s. 76-110.

düm ama ayıramadım."[33] İlk anlamıyla, yani semptom, emare, hatta alamet olarak belirti ayırt edilebilirdir, ayırt edilebilir olduğu için de daima bir başka şeyi işaret eder. Belirti sözcüğünün kendi içinde bu iki kümeyi, ayırt edilenler ile ayırt edilemeyenleri barındırması epey ilginç bir durum yaratır. Belirtiyi bir kavramsal çalışmanın tam ortasına yerleştirmemizin bir sebebi de, onun bu iki katlı doğasıdır. Belirti, bir yanıyla apaçık olandır, diğer yanıyla flu ve belirsizdir. Ayırt edilebilir bireylerin dünyasında konuşan birinci, ikinci ve üçüncü tekil-çoğul şahıslar, belirtinin ikinci anlamı kullanılarak, ayırt edilemeyenlerin dünyasında konuşan dördüncü tekil şahısla iletişime geçirilebilir. Şimdi bu iletişimi sağlamak için, belirtinin gölge, görüntü (ya da imge) ve hayal anlamlarını inceleyeceğiz. Bu anlamların Pinokyo'nun oluş serüvenindeki izlerini takip ederek kuklamızı Platonculuğu tersine çeviren öğelerle bir arada düşünmeyi deneyeceğiz. Ama önce açıklanması gereken bir mesele daha var: belirtinin zamanı olarak *hemen*.

Pinokyo'nun Serüvenleri'nde kuklamızın kukla tiyatrosuna gitmek için alfabesini sattığı bir bölüm vardır. Kukla tiyatrosundaki kuklalar, Pinokyo'yu görür görmez tanırlar ve *Pinokyo! Kardeşimiz Pinokyo bu! Yaşasın Pinokyo!*[34] diye bağırıp onu aralarına alırlar. Arlecchino ve Pulcinella adındaki iki kukla Pinokyo'yu sahneye çıkarıp bir şamata çıkarırlar, fakat kuklacının bu şamatayı fark edip sahneye çıkmasıyla coşku yerini korkuya bırakır. Kuklacı, Ateşyiyen adında korkunç görünümlü bir adamdır, Pinokyo'yu ateşe atıp ısınmak istemiş, ama sonra Pinokyo'nun Ölmek istemiyorum! Ölmek istemiyorum*!*[35] çığlıklarını işitince tuhaf bir duygu durumuna sürüklenmiştir. Aslında Ateşyiyen yufka yürekli biridir. Pinokyo'nun çığlıkları

33 Bkz. https://www.nisanyansozluk.com/?k=belirti, belirti maddesi; sozluk.gov.tr. Genel Türkçe Sözlük ve Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü); belirti maddesi. (Erişim Tarihi: 03.01.2020).

34 Collodi, *a.g.e.*, s. 36.

35 *a.g.e.*, s. 39.

karşısında *hemen duygulanmaya, acımaya başlaması ve bir süre direndikten sonra dayanamayarak büyük bir gürültüyle hapşırması da bunu gösterir.*[36] Acıma-hapşırma bağıntısı, tıpkı yalan-burun ve üzüntü-burun bağıntısı gibi, belirtiler mantığının işlemlerine takılır. Ateşyiyen önce duygulanıp sonra hapşırmaz, hikâye boyunca sürekli yinelenecek bir başka zamansal kipe aittir: *hemen*. Bu *hemen* ifadesi herhangi bir önce-sonra veya neden-sonuç bağlantısına imkân tanımayan bir hızı (ve dolayısıyla yavaşlığı) beraberinde getirir. Tıpkı düşünce kadar hızlı hareket eden sapmanın ne mekânın bir yerinde ne de zamanın bir anında (*nec regione loci certa ne tempore certo*) saptanabilmesi gibi, burada da saptanamayan bir *hemen* vardır. Bu *hemen*'in zamansallığı belirtinin birinci ve ikinci anlamı için ortaktır; tüm belirtiler *hemen* kipini kendi zamanları olarak kullanır. Fakat *hemen*'i katetme biçimleri birbirinden farklıdır. Semptom olarak belirtiler, tıpkı Ateşyiyen'in durumunda olduğu gibi, ayırt edilebilir olanların ifadesidir ve ifade eden ile ifade edilenin arasına girebilecek hiçbir şey ifadeden daha hızlı olamaz. Bu yüzden Ateşyiyen hemen duygulanır, acıkmaya başlar ve bir süre sonra da büyük bir gürültüyle hapşırır. Dikkat edilirse Ateşyiyen semptomun açığa çıkmasına direnmiştir; aslında belirtinin *hemen* kipindeki varlığını ertelemeye çalışmış ama engelleyememiştir. Burada ilginç olan, hapşırmanın acımayı göstermesi değildir; ilginç olan, duygulanmanın, acımanın, hapşırmanın bir küme oluşturup Ateşyiyen'in kötü biri olmadığını göstermesidir. Demek ki belirtiler bir-araya gelip kümeler oluşturabilmektedir; bunu sağlayan şey nedir? Tam da onun neden-sonuç bağıntılarını koparması ve bu bağlantıları yeniden çoğaltması değil mi? "Pinokyo yalan söylediği *için* burnu uzar," diyen biri açısından, burnun uzamasının diğer nedenleri ve yalan söylemenin diğer sonuçlarını araştırma itkisi işte bu negatif ama yaratıcı izleklerden doğabilir. Ancak

36 s. 39.

şimdi burnun uzaması yalanı doğrudan doğruya yalan olarak göstermez; çünkü ihtimaller çoğalmıştır. Burnun üzüntüyle mi, yalanla mı acıkmayla mı bağlantılı olduğunun saptanması gerekir. Eğer burnun uzaması bir belirtiyse, bu belirti, belirtisi olduğu şeyi, yani yalanı yalan olarak değil uzamış bir burun biçiminde göstermektedir. Nedenle sonucun bağını koparan sapma (ya da negatif sapma), nedenleri ve sonuçları çoğaltan sapmayla (yaratıcı sapma) işbirliği içindedir. Bu iki sapma dinamiği, bize belirtinin kendisini gösterebilmek için, cezalandırma mantığının yalan ile burun arasında kurmuş olduğu direkt bağı koparmak zorunda olduğunu ve buna ek olarak yeni bağların serbestçe kurulması gerektiğini de gösterir. Peki, bu bağlar nasıl kurulacaktır? Yalan-burun, üzüntü-burun, acıkma-burun bağları kurulduğunda belirti (burnun uzaması) belirtisi olduğu şeyi (yalan, üzüntü, burun) göstermeye nasıl devam edebilir? Elbette belirti bir kümeyi göstermektedir. Zaten semptomlar da kümelenirler. Şimdi sorun, burnun uzamasını bir olay olarak düşünebilmekte düğümlenmiştir. Uzun burun uzamış olan burundur, yani buradaki sıfat aslında bir fiildir ve Stoacı kozmosta sıfatların yüklemlere değil fiillere açılması gerekir: Burun, uzamak fiiliyle uzun burun olur, kendi sıfatını ve özniteliklerini fiillerden türetir, ama onları koparıp yüklemlere teslim edemez. Pinokyo'nun yalanı söylenmiş olan bir yalandır, yani onun söylenmiş olması fiil olarak vücut bulduğunu ve aslında olayın yüklemlerden hareketle tayin edilemeyeceğini gösterir. Söylenen yalan ile uzayan burun şimdi kümelenmiş iki olaydır ve bunlardan birinin önce gelmesi onu diğerinin nedeni yapmaz, aksine olaylar arasındaki zamansal içerme ilişkilerini deşmemiz için bir gerekçe sunar. Bu iki olay (Pinokyo yalan söyledi, değil de söylenen yalan olarak olay ile Pinokyo'nun burnu uzadı, değil de uzayan burun olarak olay) zamansal olarak birbirine önce-sonra biçiminde değil *hemen* biçiminde bağ-

lanır.[37] Bu *hemen* biçiminin Pinokyo ile Salyangoz'un esrarengiz karşılaşmasında nasıl ifade bulduğunu ileride ele alacağız. Şimdi belirtinin ikinci anlamının Pinokyo'nun dünyasında nasıl ifade bulduğunu, bu dünyanın gölgeler, görüntüler ve hayallerle nasıl da tuhaf bir oluş serüvenine dönüştüğüne bakalım.

Gölgeler, görüntüler (ya da imgeler) ve hayallerin katettiği bir fenomenal alanda, ikinci anlamıyla belirtinin kendisini *kendisi olarak* göstermesini bekleyemeyiz. Bir belirti, kendisini kendisi olarak gösterebildiği sürece, Platoncu dünyadan pay almaya koşullanmıştır; ama eğer kendisini kendisinden *başka olarak* gösterebiliyor ve çirkin şeyler gibi kendisinden başka olabiliyorsa, oluşun aykırı öğelerinden birisi olmuş demektir. İkinci anlamıyla belirtinin, kendisinden başka varlıkların belirtisi olduğunu, bu yüzden de ayırt edilemeyenlerin yarattığı paradokslara bağlandığını iddia ediyoruz. İşte bu yönüyle belirti, *simulakrum*dur; Model ile kopya arasındaki homojen uzamı dağıtır ve ayırt edilemeyenleri devreye sokar. Öyle bir taklit üretir ki kopya mı, yoksa kopyanın kopyası mı olduğu anlaşılamaz. Hatta Platon'un kurduğu mantığın modern dönemlerde tersine çevrilmesiyle birlikte, *simulakrum* sadece kopyayı belirsizleştirmekle kalmamış, Modeli de kendisinden başka varlıklara tabi kılmak için radikal tersine çevirmeler gerçekleştirmiştir. Gölge, hayal, imge olarak belirtilerin katettiği bir anlam coğrafyasında simetrik pozisyonlar, homojen uzamlar ve ayırt edilebilir olanların düzeni iflas eder; hiçbir payı olmayanlar şimdi paydaları tehdit etmektedir.

Pinokyo'nun Serüvenleri'nde, belirtinin bu ikinci anlamıyla çalıştığı birçok sahne vardır. Bazıları son derece çarpıcıdır. Ağustosböceği ile Pinokyo'nun karşılaştığı ilk sahnede, fabl-

37 Brun'ün aktardığına göre Stoacı zaman anlayışı Aristotelesçi şemadan tamamen farklıdır: "Stoa düşüncesinde zamanın temel şeması önce-sonra değil, *hemen*dir." (V. Goldschmidt'ten aktaran Jean Brun, *Stoa Felsefesi*, s. 59-60). *Hemen*, önce-sonra olarak hareketin sayısı olan kronolojik zamanı Kairos ve Aion'la buluşturan bir ölçülemezlik ve sayılamazlık yasasıdır.

larda tembelliğiyle nam salmış olan Ağustosböceği, Pinokyo'ya verdiği nasihatlerde okula gitmenin ve çalışmanın öneminden bahsederek Pinokyo'nun sinirlerini bozar. Aralarındaki geçimsizliğin asıl sebebi, Pinokyo'nun ne okula gitmek ne de çalışmak istemesidir. Çünkü Pinokyo'nun bu dünyada hoşuna giden tek bir sanat vardır. Ağustosböceği bu sanatın ne olduğunu sorunca şu yanıtı alır: *Yemek, içmek, uyumak, eğlenmek ve sabahtan akşama kadar başıboş yaşamak sanatı.*[38] Fakat Ağustosböceği'nin nasihatleri dur durak bilmez ve Pinokyo'yu cezalandırma mantığının dizileriyle yüzleştirir. Ceza, ödül, bağışlama, nasihat gibi terimleri olan bu diziyle belirti, giz, ifade, imge gibi terimleri olan bir diğer dizi sürekli kapışma halindedir. İlk dizi özellikle de Mavi Saçlı Peri ile Ağustosböceği tarafından temsil edilir, ikinci diziyse çirkin odun parçasından başlayarak çocuğa dönüşen kuklamızın tüm eylemleriyle ifade edilir. Bu iki dizi arasındaki çarpışma, kimi zaman kuklanın itaatsiz ve kontrolsüz davranışlarına kimi zamansa kendi kendisini yargılamasına yol açan birtakım durumlar yaratacaktır. Ağustosböceği'yle ilk karşılaşmasında Pinokyo'nun tepkisi beklenmedik bir yönde seyreder. Pinokyo sonunda nasihatlerden bunalır ve tahta bir çekiçle Ağustosböceği'ni ezer.[39] Ağustosböceği hikâye boyunca karşımıza iki kez daha çıkacaktır. İlki Ağustosböceği'nin *gölgesidir*. Tilki ile Kedi'yle birlikte Mucizeler Tarlası'na doğru yola çıkan Pinokyo, bu iki sahtekârın, konakladıkları handan ona haber vermeden ayrıldıklarını öğrenince yola tek başına devam eder. Karanlıkta korku içinde ilerlerken birtakım sesler işitir ve *Kimsin Sen?* diye sorar. Çekiçle ezdiği Ağustosböceği şimdi bir gölgedir: *Konuşan Ağustosböceği'nin gölgesiyim ben!*[40]*Alice Harikalar Diyari*'ndaki *kedisiz gülümsemenin* gökyüzünde bir belirip bir kaybolmasını hatırlatır bu durum. *Başı vurulsun!* diye emre-

38 Collodi, *a.g.e.*, s. 17.
39 *a.g.e.*, s. 17.
40 s. 53.

den kraliçenin isteğini yerine getirmek zorunda olan cellatları bu cisimsiz varlık karşısında şaşkınlığa düşerler. Gövdesiz bir baş nasıl vurulabilir ki? Ağustosböceği'nin durumunda ise gölge, gölgesi olduğu şeyden ayrılmıştır. Evet, Ağustosböceği'nin gölgesidir ama Ağustosböceği'nin cismi ortada yoktur. Cisimsiz, bedensiz bir gölge nasıl susturulabilir? Artık çekiçle de ezilemez. Kuklamız belirtiler dünyasında yaşamın bedenli ve bedensiz biçimlerini tecrübe etmeyi öğrenmektedir şimdi. Belirtileri hem birinci hem de ikinci anlamıyla izlemeye, katı neden-sonuç bağlantılarından bir oyun kuralı oluşturmayı denemektedir.

İki Gölge'yi ayırt etmemiz gerekir. Konuşan Ağustosböceği'nin gölgesi, katil kılığına girip onu soymaya gelen Tilki ile Kedi'nin gölgelerinden farklıdır. Onların gölgeleri bedenin gölgeleridir: Kuklamız yine aynı karanlık yollarda bir altın ekip bin altın toplayacağına inandığı Mucizeler Tarlası'na doğru gitmektedir. *Dönüp arkasına bakınca, kömür çuvallarına girmiş, hortlak gibi kapkara iki gölgenin ayaklarının ucunda sıçrayarak karanlığın içinde arkasından koştuğunu* görür.[41] Bunlar Platoncu anlamıyla kopya düzeyindeki gölgelerdir, Ağustosböceği'nin gölgesi ise *simulakrum*dur. Tilki ile Kedi tarafından ağaca asılan Pinokyo'yu kendi evine getirten Mavi Saçlı Peri'nin, ölü mü, diri mi olduğu anlaşılamayan Pinokyo'ya teşhis koyması için çağırdığı üç doktordan biri olarak ileride karşımıza yine çıkacak olan Ağustosböceği'nin konuşmaya ve nasihatler vermeye devam eden gölgesi kendini idame (*subsistence*) ettirir. Nasıl ki Alice'in hikâyesinde gülümseme kendisini hem kedili hem de kedisiz devam ettiriyor ve tutulamıyorsa, Pinokyo'nun hikâyesinde de Ağustosböceği'nin gölgesi konuşmayı devam ettirir ve belirtinin ikinci anlamını hayalgücünün malzemesiyle sentezler. Tilki ile Kedi'nin gölgesi, yalnızca vardır, bir yansıma biçiminde mevcuttur. Ağustosböceği'nin gölgesi ise sahipsiz bir

---

41 s. 56.

gölge olarak belirir. Daha doğrusu Ağustosböceği gölge olarak belirmiştir, Tilki ile Kedi'nin gölgesi ise bizzat onlar olarak. İlk gölge bir semptom değil bir *simulakrum*dur, bedensiz bir gölgedir; ikincisi ise bir semptom olarak bedenleri işaret eder.

Fakat burada ilginç bir durum daha var: Pinokyo konuşarak değilse de bedeniyle bir yalan daha söylemiş, fakat burnu uzamamıştır. Haydut kılığına giren Tilki ile Kedi, Pinokyo'yu tehdit edip, cebindeki dört altını isterler: *Ya paranı, ya canını!*[42] Altınları ağzına koyduğundan konuşamayan Pinokyo, *başını ve ellerini "Param yok" anlamında* sallar.[43] Birgün önce Pinokyo'yla ile birlikte handa kalan Tilki ile Kedi ise onun dört altını kaldığını bilmektedirler, bir altını bin altına çeviren Mucizeler Tarlası'na gitmesini öğütleyenler de zaten onlardan başkası değildir. Kuklamızın ağzı altınla dolu olduğundan konuşamaz ama Tilki ile Kedi onun bu çırpınışları karşısında tuhaf bir ifade kullanırlar: *Hadi hadi gevezeliği bırak da paraları çıkar!*[44] Pinokyo bedeniyle konuşmaktadır şimdi, hatta parası olmadığını işaret ederek yalan da söylemektedir. Ama bu gerçekten de bir yalan mıdır? Yalan sadece dilde mi söylenir? Beden dili değil de bir beden-dildir burada karşımıza çıkan. Ama burada beden, dili ele vermemekte ve yalanı savunmasız bırakmaktadır. Beden-dil bir bütün olarak yalan söylediğinde Pinokyo'nun burnu da uzamamaktadır. Fakat belirti her iki anlamıyla bloke edildiğinde, yalan kıskıvrak yakalanmakta ve kendi paradoksal içeriğinden boşaltılarak cezanın bir nesnesi haline gelebilmektedir. Belki de tüm hikâye boyunca yalanın en savunmasız kaldığı an budur. Çünkü Tilki ile Kedi onun dört altını olduğunu bilmektedir, yani yalan söylenemez durumdadır. Yalan, söylendiği anda ifşa olur ama bu kez Özneler tarafından deşifre edilen yalan, metnin bu sahnesinde pek de vurgulanmaz. Yalan

42 s. 56.
43 s. 56.
44 s. 56.

gücünü yitirmiştir. Yalanın hiçbir gücü kalmaz ve dört altının peşindeki Tilki ile Kedi, tüm direncine rağmen kuklamızı yakalayıp ulu meşe ağacına asarlar. Burada çok uzun süre asılı kalan Pinokyo, Mavi Saçlı Peri'nin yardımıyla ağaçtan indirildiğinde artık canlı mı ölü mü olduğu anlaşılamaz durumdadır. Ayırt edilemezlik, belirtiler dünyasının en önemli özelliklerinden biridir. Karşısındaki belirti canlı mı diri mi bilemez hiç kimse. Pinokyo, belirtilerin taşıyıcısıdır şimdi.

İmgelerin ve görüntülerin Pinokyo'un hikâyesindeki etkileriyle Pinokyo'nun karnının acıkması arasında ilginç bağlantılar vardır. Elbette, Pinokyo acıktığı *için* etrafındaki her şey birer imgeye, yiyeceklerin görüntüsüne dönüşüyor değildir. Cezalandırma mantığı burada kısa devreye uğramıştır. Pinokyo belirtilerin dünyasına adım attığı anda hayalgücünün düzeni şeyleri kendilerinden başka olabilecekleri bir uzama kaydırır. Nasıl ki Alice tavşan deliğinden düştüğü anda bambaşka bir dünyaya uyandıysa, Pinokyo da organları ilk şekillerini aldığı anda, hatta daha bir odun parçası olup şekillendirilmeye direndiği ilk andan itibaren hayalgücü, kendinden başka olabilen varlıkları öykünün tam ortasına getirir. Aslında bizim Geppetto Usta'nın bodrum katındaki evinde bulunan bir ayrıntıya baktığımızda, imgelerin ve görüntülerin etkilerine dair ilginç bir durumla karşılaşırız: *Dipteki duvardaysa ateş yanan bir ocak görünüyordu; ama resimdi bu ateş, üzerinde de neşeyle kaynayan ve gerçek buhara benzeyen buharlar çıkaran bir tencere vardı, o da resim.*[45] İyi bir Platoncu olan Geppetto'nun bodrum katındaki evi imgeler ve görüntülerle doludur. Pinokyo'nun içine doğduğu bu dünya Platon'un mağarasına benzer; mağaradaki duvara insana, hayvana benzer kuklaların gölgeleri yansır. Ama Geppetto'nun evinde duvara yansıyanlar payı olmayanların hayalleridir. Pinokyo'nun ayakları yapılır yapılmaz bu mağaradan kaçması hiç şaşırtıcı değildir, çünkü burası gölgeler, imgeler ve hayal-

45 s. 9.

ler tarafından işgal edilmiş ve bizzat kendi ilkesi tarafından tersine çevrilmiş bir dünyadır. Belirtiler bu dünyayı basmış ve tıka basa doldurmuştur. Pinokyo'nun burnu ikinci kez bu belirtiler karşısında uzar. Burun ilk kez şekillendirilirken uzamıştı, şimdiyse henüz ortada yalan teması yokken sadece bu imgelerin karmaşası içerisinde uzar. Pinokyo evde yalnızken acıkmış ama yiyecek bir şey bulamamıştır. Gözü duvardaki tencereye takılır ama bunun bir resim olduğunu ancak kaynayan tencereye elini uzattığında anlar. İşte o anda *zaten uzun olan burnu en azından dört parmak daha* uzar.[46] Burnun uzaması yine bir nedene bağlanamamıştır, ortada yalnızca belirtiler vardır. Hayalgücü tüm nesneleri tersine çevirmektedir. Raftaki yumurtayı gören Pinokyo, yumurtayı kırdığında açlığını yine gideremez, yumurtanın içinden neşeli bir civciv çıkar, selam verdikten sonra uçup gider.[47] Ayırt edilebilir olanların dünyasında, olan, beklenendir, ama beklenen olabilir de olmayabilir de; ayırt edilebilir olmayanların dünyasında ise beklenenin olmaması, olanın beklenmedik olduğu anlamına gelmez. Yine de bu iki dünya daima iç içedir; daha doğrusu, ikincisi birinciye musallat olmuş ve anlamın bağlandığı tüm simetrik konumların altını oymuştur. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Salyangoz'un yiyecek bir şeyler getirmesini bekleyen Pinokyo, yiyeceklerine kavuştuğunda yine bu musallat olma halini deneyimler. Tepsideki harika yiyecekleri gören kuklanın bütün üzüntüsü kaybolur, fakat *ekmeğin tebeşirden, pilicin kartondan, kayısılarınsa doğal kayısı rengine boyanmış mermerden olduğunu görünce* hayal kırıklığına uğrar.[48] Belirtilerin bu dünyadaki dağılımları tamamen kontrol dışıdır. Ayırt edilebilir olmayanların ayırt edilebilir olanlara saldırısı şimdi semptomları kullanarak *için* kipini tamamen yok etmeye koyulmuştur. Kaynayan tencere-

---

46 s. 18.
47 s. 20.
48 s. 151.

nin resim olduğunu anlayınca üzülen Pinokyo'nun burnu uzamıştır, ama tepsideki yiyeceklerin yiyecek olmadığını görünce üzülen Pinokyo'nun burnu uzamamıştır. Peki, nedir üzülmeyle burnun uzaması arasındaki bağıntı? Ne üzülmeyle burnun uzaması ne de yalan söylemeyle burnun uzaması arasında bir *için* bağlantısı vardır. Burada kronolojik bir zaman bağlantısı da yoktur. "Pinokyo ne zaman üzülse onun burnu uzar, diyemediğimiz gibi, Pinokyo ne zaman yalan söylese onun burnu uzar, da diyemeyiz. O halde Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* ya da üzüldüğü *için* uzamaz; ama üzüldüğü *zaman*larda ya da yalan söylediği *zaman*larda uzayabilir. Burnun uzaması, bir semptom olarak işlediğinde, *için* kipini *zaman*la dolayımlar; ikinci anlamıyla çalışan bir belirti olarak işlediğindeyse, Platoncu dünyayı tersine çevirip olayların zamansal bağlarından yeni bir anlam coğrafyası oluşturur. Kuklamız mağaradan apar topar kaçmıştır; kendi oluş serüvenine açılmak için, kendinden başka olmayı tecrübe edecek ve karşısına bir yasak ya da limit biçiminde çıkan her şeyi kendi başkalaşım eşiklerine çevirecektir. Böylece ikilikler haritası değişecek, özne ile nesne, önce ile sonra arasındaki hiyerarşiler dağılacaktır.

Pinokyo'nun oluşumu, pasif bir nesneyle aktif bir öznenin limitlerini bir hayalgücü makinesi tarafından katedilen eşiklere çeviren bir oluş serüveni sunar. Peki, limiti eşiğe çevirmek ne demektir? Limitler ile eşiklerin çalışma prensipleri arasındaki fark nedir? Doğru-yanlışın bakış açısından anlam limitlerdedir, paradoksal olaylar dünyasında ise anlam başkalaşım eşiklerini yurt tutar. Bu demektir ki doğru *ya da* yanlış, hakikat *ya da* yanılsama diyen cezalandırma mantığı açısından anlam Özneye *yüklenir*; oysa paradoksların dünyasında anlam anlamsızla iç içe geçer ve limitlerin sunduğu katmanlı uzamı eşiklerle katedilen bir coğrafyaya dönüşür. O halde anlamın geleneksel mantığını kırmak için Deleuze'ün önermenin ikinci işlevi dediği dışa-vurmanın (*manifestation*) Özne

tarafından doldurulan uzamını yıkmak elzemdir. Bir başka deyişle, Özneye yüklenen anlam parçacıklarını serbest bırakacak bir işlemciyi devreye sokarak kozmosta baskı altında tutulan oluş öğelerini açığa çıkarmak gerekir. Bunun için Deleuze Platoncu kozmosu Stoacı kozmosta sınar ama bununla da yetinmez. Onun amacı mutlak bir Kaosa varmak da değildir. Deleuze, anlamı, mitolojik kaosa ya da logostaki kaosa atfetmez. Aksine kaos ile kozmos arasındaki, anlam ile anlamsızı bölen ikiliği ortadan kaldıran bir başka kaos-kozmos oluşturacaktır. Daha sonra Guattari'yle birlikte *kaosmos* diyecekleri bu yeni anlam coğrafyasında, yüklemler hapsettikleri tüm anlam katmanlarıyla birlikte açılır. Ortada kendisine bir yüklemin yükleneceği Özne veya özneler olmadığında, doğru/yanlış ya da hakikat/yanılsama kiplerine indirgenemeyen bir fiiller kümesinin hareketi serbestçe gelişim gösterir. Deleuze der ki: "Anlamın mantığı, anlam ile anlamsızın arasına orijinal bir içsellik ilişkisini, bir birlikte-mevcudiyet kipini zorunlu olarak yerleştirir."[49] İşte bu birlikte-mevcudiyetin gerçekleştiği zaman-mekân *kaosmos*'tur; her limitin bir başkalaşım eşiğine açıldığı yeni bir anlam coğrafyasıdır. Burada artık anlamın geleneksel mantığının ve modern mantığın, özdeşlik prensibi üzerine kurulu çıkarımları önermenin tüm işlevlerini kapsayamaz. Anlam dördüncü işlev olarak belirir, dördüncü tekil şahısla birlikte oluş serüveni gayrişahsi ve birey-öncesi düzeylere sıçrar. İmgeler, hayaller ve gölgelerin kat ettiği bir coğrafyada Modeller üstün konumlarını yitirmiş, tekanlamlılık ilkesine tabi olmuşlardır. Paylar geri çevrilmiş ve paydalar infilak etmiştir. Artık karşılaşmalar olanaklı hale gelir; birbirine tutunarak gelişim gösterecek tekiller için Pinokyo gibi dışarıya kaçmaktan başka çare yoktur, yazgı orada kırılır ve oluşun masumiyeti olayları orada kuşatır. Oluş yazgı olur.

---

49 Gilles Deleuze, *The Logic of Science*, s. 68.

2.3. Karşılaşmalar ya da başkalaşım eşikleri

Şimdi karşımızda üç tuhaf karşılaşma var: Üç doktorun Pinokyo'nun canlı mı ölü mü olduğunu söyledikleri sahne, Pinokyo ile Salyangoz'un ilginç diyaloğunun geçtiği sahne ve Pinokyo'nun Geppetto'yu bir balinanın karnında bulduğu o tuhaf sahne. Bunlar belirtilerin oluşturduğu mevkilerdir. Anlam ile anlamsız, bu mevkilerde bir-aradadır. Ama ilkin şunu sormamız gerekir: Kendinden başka olanların diyarında bir karşılaşma nedir?

Karşılaşmayı bir koşul olarak mı görmeliyiz, yoksa onun koşullarını mı sorgulamalıyız? Aslında her iki perspektifle de hareket edebiliriz. Bir karşılaşmanın koşulları o karşılaşmaya içkin olduğu sürece tekanlamlı varlıkların hareketini izlememizin önünde bir engel yoktur. Fakat karşılaşma karşılaşan öğelerin anlam dünyasını değiştirmiyorsa, bir başka deyişle yeniyi vücuda getirmiyorsa söz konusu olan yalnızca özneler arası bir ilişki olabilir. Karşılaşma özneler ya da Özneler arasında gerçekleşmez, çünkü karşılaşmanın öğeleri yüklemler değil fiillerdir. O halde karşılaşmadan önce bir Özne tasarımına sahip değiliz; o, kendi enerji ve karakterini karşılaşmadan türetmek zorundadır. *Pinokyo'nun Serüvenleri*'nin başlangıç cümleleri bir karşılaşma mevkisini hazırlar. Kralı ve prensesleri çıkardığımızda anlatı dünyasında açılan devasa boşluk şimdi kaotik hareketler sergileyecek olan öğeler için bir temas alanıdır. Karşılaşmanın koşulu atom yağmurunu kesen bir sapmanın vücut bulmasıdır, ama sadece burada kalırsak karşılaşmanın nasıl bir koşul olduğunu göremeyiz. Peki, neyin koşuludur o? Elbette yeninin ontolojik koşuludur, yerleşik dünyanın dayanaklarını söker ve alışılmış bağlantıları tersine çevirerek açar. Anlamı Erek ve Kökenle tanımlayan konumları, anlamsızı çoğaltarak yerlerinden eder; karşılaşmalar bu yüzden tuhaftır. Bildiğimiz dünyanın sınırları içerisinde bir yerleri yoktur yok olmasına ama oluşun aykırı öğeleri olarak örgütlenip yerleşik dünyamızı

sarsacak kadar güçlü hale gelebilirler. Karşılaşmalara yüklenebilecek bir pozitif değer de yoktur, bir karşılaşma her şeyi mahvedebilir ve kendine koşul teşkil eden öğelerin kontrolsüz davranışlarıyla saf bir Kaosa dönüşebilir. Bu yüzden ahlakdışı bir düzeyde konuşmamız gerekir. Normlarla kuşatılmış dünyamızın içerisinden bir *kaosmos* çıkarabilmek için hem kozmosu hem de Kaosu oluşturan karşılaşmalara dahil olmamız gerekir. Kralın ve prenseslerin olmadığı bir dünya, devasa boşluk tarafından yutulma riskiyle karşı karşıyadır, ama işte böylece tam burada, metnin tam ortasında yazar ile okur buluşabilecekleri bir mevki bulmuşlardır. Bu şimdi her ikisinin de meselesidir.

Odun parçasının hikâyesi öncelikle Platoncu kozmosu tehdit eder, hiyerarşik ontolojinin ayrıcalıklı varlıklarını tahtlarından indirir ve belirtilerin donattığı karşılaşma sahnelerini oluş serüveninin parçası haline getirir. Oluş, limitlerin eşiklere çevrilmesidir; bildiğimiz dünyanın her limiti şimdi başkalaşım süreçlerine dönüştürülecek ve kendinden başka olan varlıklar kendi limitlerine doğru giderken kendi eşiklerini bulacaktır. Karşılaşmalar, limitleri eşiklere çeviren temas mevkileridir. *Pinokyo'nun Serüvenleri*'nde çok sayıda bu tip mevki bulunur ama bunlardan üçü son derece çarpıcıdır.

2.3.1. Üç doktor

İlk olarak, Pinokyo'nun ağaçtan indirildiği sahneye bakabiliriz. Mavi Saçlı Peri, Pinokyo'yu bulması için ellerini üç kez hızlıca çırparak bir işaret verir ve kocaman bir doğan kanatlarını çırpıp pencereye konar. Pinokyo'nun ulu meşe ağacına asılı olduğunu görüp haber vermek için geri dönen doğan onun canlı mı ölü mü olduğunu anlayamamıştır: *Görünüşte ölü gibiydi.*[50] Bunu anlamanın tek yolu üç doktoru çağırıp Pinokyo'nun durumunu teşhis etmelerini istemektir. Fakat bu tuhaf karşılaşma sahnesi belirtilerin her iki anlamı tarafından işgal edil-

50 Collodi, *a.g.e.*, s. 63-64.

miştir. Nasıl ki anlam ile anlamsız, anlamın mantığı açısından bir-aradalıkla kuşatılmışsa burada da ayrıt edilebilir olanlar ayırt edilebilir olmayanlarla bir-aradadır. Mavi Saçlı Peri doktorlara Pinokyo'nun ölü mü diri mi olduğunu sorar. İlk söz alan doktor olan Karga, *Kanımca, kukla bütünüyle ölüdür, ama bir talihsizlik eseri ölü değilse, bu onun yaşadığını gösterir!* der. Baykuş ise kuklanın canlı olduğu görüşündedir: *Bana kalırsa kukla sağdır. Ama bir talihsizlik eseri sağ değilse, bu onun gerçekten ölü olduğunu gösterir!* Son doktor olan Konuşan Ağustosböceği ise gerçek bir Wittgensteincı gibi davranarak, *Akıllı bir doktorun, ne söyleyeceğini bilmediği zaman yapabileceği en iyi şey susmaktır, diyorum ben,* der.[51] Ağustosböceği konuşulamayan hakkında susar. Ama nedir bu konuşulamayanı konuşulamayan kılan? Belirtinin ikinci anlamı mı?

Pinokyo ölü gibi yatmaktadır, bir semptom sunmaz; fakat hiçbir semptom olmaması da bir belirtidir. Zaten üç doktor da bu semptomsuz belirtiyi yorumlamaktadırlar. Semptom mevcut olmasa bile belirtiler tüm varlıkları kateder; çünkü belirtiler hallere içkindir. İster varoluş halinde ister direniş halinde isterse de idame halinde olsun her varlık belirtileriyle kendini ifade eder. Belirti, varlığın kendi oluş serüvenini tecrübe etmesinden başka bir şey değildir, varlıklar haller olarak belirir. Pinokyo da bir haldedir ama tuhaf bir halde. Belirti burada ayırt edilemezlik biçiminde ifade bulmuştur. Ağustosböceği ayırt edilemeyenin ayırt edilebilire indirgenemeyeceğini bilir, bu yüzden Karga ile Baykuş'un akıl yürütmelerindeki çıkarımlara katılmaz. Gerçi Karga ile Baykuş da kesinlik bildiren önermeler kullanmazlar, onlar da ayırt edilemez olanın farkındadırlar. Ayırt edilemez olanın ayırt edilebilir olanla bir ilişkisi olabileceğini, bunun da koşullu önermeler biçiminde ve ihtimalleri hesaba katarak sunulabileceğini düşünürler. Yine de ifadeleri koşullu önermelerden ibaret değildir, daima belirtileri göz

51 *a.g.e.*, s. 67.

önünde bulundururlar. Dikkat edilirse Karga ile Baykuş'un temel önermeleri "ölü değilse diridir," ya da "diri değilse ölüdür," şeklinde değildir. Oysa cezalandırma mantığı açısından bir şey ya vardır ya da yoktur, ya erkektir ya kadındır, ya ölüdür ya da diridir. Tıpkı metin boyunca cezalandırma mantığının iki ajanı olarak işletilen Tilki ile Kedi'nin tehdit cümlesinde olduğu gibi, cezalandırma mantığı da ya/ya da bağlacını kullanır: *Ya malını ya canını.* Deleuze ve Guattari'nin arzulama süreçlerine ilişkin çözümlemelerini psikanalizin radikal bir eleştirisi ve kapitalizmin çığır açıcı bir şizoanalizi içerisinde yürüttükleri *Anti-Oedipus*'ta ayırıcı sentezler biçiminde işledikleri bağlaçtır bu. Fakat bu bağlaç ne arzunun doğasından gelir ne de Organsız Bedenin kayıt yüzeylerinin temel alımlanma formunu oluşturur. Hayır, Deleuze ve Guattari bu bağlacın paralojik bir kullanımından söz etmektedirler. Faşizan arzu yatırımları öyle dilsel ve ifadesel bileşenler üretir ki reaktif süreçlere bağlanan üretken arzu yatırımları kendilerini ya/ya da formu içerisinde ifade etmeye başlar: Ya genç ya yaşlısın, ya insan ya hayvansın, ya sev ya terk et. İşte Deleuze ve Guattari tüm bu faşizan dilsel ve ifadesel bileşenleri atlatan, onların reaktif tuzaklarına takılmayan bir dilsel bileşeni, *Bin Yayla*'da emir-sözcüklerin dizgesinden taşmış olan geçit-sözcüklerde ya da şifrelerde bulurlar. Emir-sözcükler daima bir ölüm hükmünü içinde barındırır ve bizi ayırt edilebilir olanların kesinlik dünyasına kapatır. Kesinlik koşullu da olsa bir kesinliktir ve belki, en tehlikelisi de odur. Baykuş, ölü değilse, bu onun yaşadığını gösterir, derken Karga da onun simetriği bir başka önermede bulunarak, *sağ değilse, bu onun gerçekten ölü olduğunu gösterir,* demiştir. O halde ayırt edilemez olanlarla ayırt edilebilir olanların bir ve aynı mekân-zamanda bulunduğunu gören bu iki doktor, belirtinin iki farklı anlamını ilginç bir senteze dönüştürürler. Ama bu, farkları ortadan kaldırmayan bir sentez olabilir mi? Karga ile Baykuş bu sentezin negatife takıldığını fark etmişlerdir, bu yüzden de ölü

olmamayı yaşıyor olmanın ve sağ olmamayı ölü olmanın belirtisi olarak görürler. Yani sağ olmak ve ölü olmak belirtiyi kendi içlerinde tutar. Tıpkı sağ olmanın bir belirtilen, sağ olmamanınsa belirten olması gibi, ölü olmamak bir belirten, ölü olmak ise belirtilendir. Burada belirti negatiften pozitife doğru işler. Negatif pozitifin bir semptomuna dönüşür, hiçlik de varlığın ve boşluğun bir semptomudur. Ayırt edilebilenler ayırt edilemezleri belirtmeye başladığında karşılaşmalar oluşun serüvenine açılır. Bu süreçte limitler eşiklere dönüşür; negatif ve sınırlayıcı olan, pozitif ve üretken olan tarafından kuşatılır. Fakat sonsuzluk dairesi asla kapanmaz, o daima bir eğri tarafından kesilir ve sapmaların akınına uğrar. Doktorlar bir görüntüye bakmaktadırlar, Pinokyo'nun semptomsuz bir görüntüsünü yorumlarlar, fakat doktorlardan biri, Ağustosböceği bunun yorumlanacak bir görüntü olmadığını fark etmiş ve onu tecrübe etmek için susmuş ve sahneden çekilmiştir. Tam bu sırada Pinokyo hıçkırarak boğulur gibi ağlamaya başlar. Semptom ortaya çıkmıştır ve Karga'ya göre, ölü ağladığı vakit, bu onun iyileşme yolunda olduğunu gösterir, ama Baykuş açısından, *bir ölünün ağlaması onun ölmekten üzüldüğünü gösterir.*[52] Diri ile ölü iç içedir. Bu yüzden diri ile ölünün semptomları birbirine karışır. Ölüler ağlar mı hiç? diye sormaz hayalgücü; aksine ağlayan bedenin işaretlerini çoğaltır, bu işaretlere yeni yollar açar. Ölünün içine diriyi sokar ve ikisini ayıran limiti bir eşiğe dönüştürür. Oluşu, bir limiti eşiğe çevirmek biçiminde düşünmemiz mümkündür. Limitler arasında kalırsak en iyi ihtimalle kapasitelerin sınırlarına doğru ilerleyebiliriz. Elbette limitler içinde yaşarız, elbette kapasitelerimizi tanımak için onların sınırlarını bilmek isteriz, ama bu bilme isteği ancak tecrübe yoluyla tatmin edilebilir. Limitleri tecrübe etmeye giriştiğimiz anda ise altımızdaki toprağın kaydığını ve *kendim* dediğimiz şeyin (tıpkı Tırtılın *Kimsin?* sorusu karşısında Alice'in yaşadı-

52 s. 68.

ğı gibi) hiç de kendime ait olmadığını anlarız. Kendilik daima kendinden başkaya ihtiyaç duyar, oluşabilmek için açılmak zorundadır ve bu da limitlerin eşiklere çevrilmesi demektir. *Kimiz?* sorusu daima limitlere gönderme yapar, ama soruyu *Kim olabiliriz?* şeklinde sorarsak eşiklere savruluruz. Bu müthiş savrulma belirtiler mantığının izlediği temel hatlardan biridir. Ama unutmamalı ki *Kim?* sorusunun aradığı öznenin altında birikmiş olan sayılamayan bir çokluk daima direnç halinde yaşama tutunur. Özel adlar burada yeterli değildir. Kimsin sen? Ben Alice. Peki, Alice kim? Yapmak ile olmak arasındaki muazzam simetri de işlevsizdir burada. Yapmak olmaktır, diyebiliriz. Peki, her zaman yapmak olmak mıdır? Sen yaptığınsın, der biri. Oysa kimse Pinokyo'nun ağlamasından onun ölü olduğunu çıkaramaz. Karga onu iyileşmenin bir semptomu, Baykuş ise ölmekten üzülmenin bir semptomu olarak anlar. Ayırt edilemeyenlerin varlığını sezmiştir her ikisi de, bu yüzden ayırt edilebilenlerden söz ederler yalnızca. Teşhis ayırt edilemeyenleri kapsamaz; çünkü an gelir ve semptomların kendisi hastalığa dönüştürülür. Susan ve artık konuşulamayanı ifade etmeye başlayan Ağustosböceği meseleyi derinlemesine kavramıştır. Tüm öykü boyunca "Konuşan Ağustosböceği" olarak adlandırılmasına rağmen susmayı yeğler. Ayırt edilemeyenler ölünün içine diriyi sokar, hem de semptomlar biçiminde. Bu andan itibaren iyileşmekten başka çaresi yoktur Pinokyo'nun. Verilen ilaca burnunu sokar ve acı bu, der.[53] Olayların akışı içinde burun bir görünür bir kaybolur, tam unutulacakken yeniden beliriverir. Pinokyo'nun oluş serüveninde onun özel bir rolü olduğu muhakkaktır, ama bu rol, cezalandırma mantığının yalanla burun arasında kurduğu nedensellik ilişkisinden kaynaklanmaz. Burun, belirtilerin taşıyıcısı haline gelmiştir, bu yüzden de cezalandırma mantığının sürekli hedefidir. Okuldaki haylaz arkadaşları Pinokyo'yu burnundan yakalamaya çalışacak,

53 s. 70.

sirkteki kırbaçlı adam eşeğe dönüşen Pinokyo'yu burnundan kırbaçlayacaktır. İşte bu kırbaç, belirtilerin yoğunlaştığı tüm yüzeylere iner, ama bütün metin boyunca gezinen hayaletleri, gölgeleri ve görüntüleri yakalayamaz. Bu kırbaç aslında en çok da Öznenin sırtına inmektedir, onun arzusu ile emeğini gasp eden pedagoji Kim? sorusunu sormaya devam eder. Peki, ama bu soru gerçekten neyi sorar? Ona eşiklerle yanıt vermek mümkün müdür?

2.3.2. Pinokyo ile salyangoz

İşte ikinci tuhaf karşılaşmamız bu soruyla başlar ve zamansal içermelerin imkânsızlığına tutunarak *khronos*'tan kaçmanın bir yolunu sunar. Karşımızda Salyangoz ile Pinokyo vardır. Salyangoz sorar:

> -Kim?
> -Pinokyo.
> -Pinokyo kim?
> -Evde, Peri'nin yanında kalan kukla.
> -Ha, anladım! dedi Salyangoz. Bekle orada, hemen gelip açarım kapıyı.
> -Biraz çabuk olun, ne olur, soğuktan ölüyorum, çünkü.[54]

Aradan birkaç saat geçmiştir ama kapı açılmaz; soğuktan titreyen ve açlıktan bitap düşen kuklamızın bu karşılaşmasında ilginç olan tam da şu *hemen* ifadesinde gizlidir. Daha önce Stoa düşüncesinde zamanın temel şemasının önce-sonra değil, *hemen* olduğundan söz etmiştik.[55] Limitler ile eşikleri bu *hemen* açısından nasıl düşünebileceğimizi sorarak başlayabiliriz: Önce-sonra yerine *hemen*. Salyangozun *hemen*'i, Pinokyo için dışarıdaki dondurucu soğukta birkaç saat beklemek demektir. Nasıl ki Bergsoncu, şekerin erimesini beklemek zorundaysa Pinokyo da Salyangozun *hemen*'ini deneyimlemek zorunda-

54 s. 158.
55 V. Goldschmidt'ten aktaran Jean Brun, *Stoa Felsefesi*, s. 59-60.

dır burada. Ama olup biten görelilikten ibaret değildir, şimdi karşılaşmada başka perspektifler açılmıştır. Pinokyo bu bekleyişiyle Salyangozun *hemen*'ini zamansal olarak tecrübe eder ve *khronos* düzeyinde açıklanamayan bir sahne sunar. Önce ve sonra kronolojisinin karşısına *hemen* ve çabuk biçiminde ifade edilen başka bir zamansallık çıkar. *Hemen* ölçülebilir değildir, tıpkı onun gibi çabuk da daima ölçüden kaçar. Elbette, miktar soruları onlara da sorulabilir: *Ne kadar çabuk?* diye sorar biri ve diğeri *olabildiğince,* diyebilir. Yine bu *olabildiğince*'nin ölçüsü yoktur. Karşılaşmamız bizi ölçülemeyen bir öğeyle tanıştırmıştır ve işte *kendinden başka* varlıklar bu ölçülemezlik içerisine yuva yapmıştır. Bir tek onların ölçüsü yoktur, onlar hiyerarşik dizgelerin içerisindeki tanımlanamayan unsurlardır. O halde belirtinin ikinci anlamıyla, kendinden başka olanlar ayırt edilemezlerle birleşmişlerdir. Pinokyo'nun bekleyişi şimdi *Kim?* sorusunun dizgesini değiştirir. Simetri bozulmuştur, bekleyişin simetrisi şu *hemen*'in ve çabuk'un asimetrisine takılmıştır. Oysa cezalandırma mantığına kalırsa buradaki fark perdelenmek zorundadır, aksi takdirde Özne pedagojinin tuzaklarından kurtulmanın bir imkânını yakalayabilir. Bu mantık önce bekle*meli*sin, der, kapı ancak ondan sonra açılacaktır. Mademki Pinokyo nasihatleri dinlememiştir o halde beklemek ona bir ceza olmalıdır. Oysa belirtiler mantığı, dünyayı belirtilerin neşet ettiği *fark alaşımı* olarak görür, yani ödül ile cezanın simetrisini dayatan pedagojiye karşı Pinokyo'yu kendinden başka olanın tecrübesine açar. Gerçekten de Pinokyo beklemekten yorulmuştur ve *bütün evi inletecek biçimde vurmak için kapının tokmağını öfkeyle* vurur, ama bu sırada *demir tokmak canlı bir yılan balığı olup ellerinden kaydığı gibi sokağın ortasındaki su birikintisinde* kaybolup gider.[56] Başkalaşımlar daima eşiklerdedir. Canlı ile cansız, başkalaşımlara tabi olduğundan, belirtiler her yana yayılmıştır. Pinokyo, Pinokyo olarak nasıl

56 Collodi, *a.g.e.*, s. 159-160.

devam edebilir ki bu bekleyişe? Ona verilen ad, bu başkalaşımlar ve karşılaşmalar içerisinde onu *o* olmaya nasıl zorlayabilir? Ulu meşe ağacında günlerce asılı kalmış, ölü mü diri mi olduğu bile belli olmayan bir halden çıkmış ve Salyangoz'u beklerken kendinden başka olan bir varlığın *hemen*'ini tecrübe etmiştir. Neyse ki kapı açılır ve bekleyiş son bulur, Salyangoz *hemen* gelmiştir ama *acele* etmemiştir. Pinokyo burada bir şey öğrenmiştir: Onun için *hemen* olan Salyangoz için *hemen* değildir ve bekleyiş tecrübesi ne ödül ne de cezadır. Zaten gelen yiyeceklerin yiyecek olmayıp birer imge olması da bunu kanıtlar. Demek ki kendini ölçü alıp dünyayı ona göre tasarlayan her bakış açısı bu *hemen* tarafından iptal edilir. İnsanlar olması muhtemel bir depremi beklerken jeolojik katmanlar, faylar ve denizaltı volkanları Salyangoz gibidir. Şapkacı ve arkadaşları yemek masasında nicedir beklemektedirler, ama duvardaki saat bir Salyangoz gibi yavaştır. İşte Pinokyo'nun aldığı bir ders varsa o da *hemen* açısından, bekleyiş zamanın (*khronos*) değil, zaman (*khronos*) bekleyişin bir kipi haline gelir. Yani onun bekleyişi ölçülebilir değildir, bu yüzden de bir başkalaşım eşiğidir. Neredir bu eşikler peki? Elbette her birimiz onu kendi tecrübeler okyanusumuzda bulur ve yine orada yitiririz. Her eşikte kendim dediğim alanı doldurmak için birtakım malzemeler keşfederim, bunları kullanır, sonra bekleyişimi sürdürürüm. Pinokyo'nun bekleyişi, limitler ile eşikler arasındaki ayrımın ve ilkinin ikinciye dönüşümünün harika bir örneğidir. Karşılaşan öğelerin farkları korunmuştur, biri diğerine asimile olmamış, bunun yerine tecrübesinde yeni bir şeyler bulmuştur. Basit bir şeydir bu *yeni* çoğu zaman. Bir merak, bir arzu, bir şok, bir benzemezlik olabilir. Ama kritik olan, Öznenin onu kendisine yükleyemiyor olmasıdır. Bir başka deyişle Özne onu kendi yüklemi yapamaz, aksine onun yüklemi olur. Bekleyiş bana ait değildir artık. Evet, öfke duyabilirim ve eğer meraksa bu yeni, heyecandan yerimde duramayabilirim. Tüm bu haller ve duy-

gular birer belirtidir, yeninin belirtileridir. Merak bir beden değildir, bekleyişimden doğan öfke de öyle. Ama bedenlerin karşılaşmasına temas etmişlerdir, onlar bedensizdir. Bu temas onları belirtiye, ikinci anlamıyla imge, görüntü ve hayal olarak belirtiye dönüştürmüştür. Kendinde kendinden başkasını taşımayan hiçbir şey yoktur bu sahnede. Kendinden *taşmak* zorundadır her tekil. Pinokyo'nun *hemen* bekleyişi işte bu tuhaf başkalaşımlara yol açar.

Önce-sonra hiyerarşisi iptal edildiğinde yalan-burun bağıntısı da farklılaşmak zorundadır. Cezalandırma mantığı bize der ki *Pinokyo önce yalan söyler, sonra da onun burnu uzar.* Oysa Collodi'nin minik okurları, ortada bir yalan yokken burnun uzadığını bilirler ve bu yüzden önce-sonra hiyerarşisini dağıtan hayalgücüne başvururlar. Pinokyo'nun burnu şekillendirilmeye başladığı anda *hemen* uzamıştır burun. Bu ürkütücü hız, önce-sonra arasındaki mesafeyi düşünce kadar hızlı kateden bu *hemen*, *clinamen*'den başkası değildir.

2.3.3. Balinanın karnında

Pinokyo'nun haylaz arkadaşları dilediğince oyun oynamanın serbest olduğu bir ülkeden bahsetmektedirler. Fitil adındaki arkadaşı orada Perşembe günleri okulun olmadığını, ama işin ilginci haftanın altı gününün Pazar, bir gününün de Perşembeden oluştuğunu söylemiştir.[57] Burası Pinokyo'nun eşeğe dönüşeceği Oyuncaklar Ülkesi'dir. Fitille birlikte arabaya atlayıp yola koyulan Pinokyo orada müthiş bir şenlikle karşılaşır. Her yerde çocuklarla dolup taşan çadır tiyatroları, sokaklarda oyun oynayan, eğlenen ve kahkahalar atan çocuklar vardır. Hatta bu kentin duvarlarında ilginç sloganlar yazılıdır: *Yaşasın ayıncaklar! Artık okol istemiyoruz! Kahrolsun Arit Metk!*[58] Bu tuhaf yanlış yazımlar da neyin nesidir? Tembel çocukların yan-

57 *a.g.e.*, s. 156.
58 s. 167.

lış cümleleri mi? Yoksa Collodi'nin, bakan Coppino'ya yazdığı mektupta bahsettiği "zorlayıcı yasalar"ın tüm hayatı ele geçirdiğinin bir ilanı mı? Collodi, uzun bir zorunluluklar listesinden bahsetmişti: jüri üyesi olmak, askerlik, vergi, ilköğretim vb. Aslında *Pinokyo'nun Serüvenleri*, bu yeni zorunluluklar listesinin hayatı ikiye böldüğünün bir ilanıydı. Arzu ile Emek şeklinde bölünmüş bir yaşam tasavvuru kendini tam da bu metnin ortasında gösterecek ve şekillendirilmek istenen çocuk Özne için incelikli bir pedagojik cezalandırma mantığını örgütleyecekti. Collodi, *barajdaki yarığa şimdi bir mantar tıkamazsak, bu durmak bilmez zorlayıcı yasalar seliyle, o çok övündüğümüz özgürlüğümüzü eninde sonunda boğacağız,* diyordu mektubunda.[59] Özgürlük boğulmuştur sonunda, ona biçilen trajik yazgı buydu. Pedagojik cezalandırma mantığı en kritik işlemlerinden birini yapmış ve kapitalizmin yepyeni bir gelişim ivmesi yakaladığı şu Pinokyo Çağında (on dokuzuncu yüzyılın son çeyreği) Emek ile Arzuyu bölen bir dizgeyi benimsemişti. Metinde bunun izlerini sert bir karşıtlık biçiminde gözlemleriz. Oyuncaklar Ülkesi ile Çalışkan Arılar Köyü öykümüz boyunca kurulan onlarca ikilikten biridir. İlki çalışmadan yaşayabileceğini düşünen tembellerin mekânı, ikincisiyse aralarında çalışmayıp boş duran tek bir kişinin bile olmadığı işçilerin ve köylülerin mekânıdır. İlki tembellik, söz dinlememe, yalan söyleme, kandırma gibi eylemlere kapılan kuklayı eşeğe dönüştürmekle tehdit eder, ikincisiyse alnının teriyle para kazanan, fedakârlık yapan, pişman olan, vicdan azabı çeken kuklayı ödüllendirir. İlki cezanın, ikincisiyse ödülün temsilidir, ama her ikisi de metinde işleyen pedagojik cezalandırma mantığının en belirgin şekilde göründüğü mekânlardır. Çalışkan Arılar Köyü emeğin ve emekçinin mekânıdır. Bu köyde karnını doyurmak için emek vermek zorundadır herkes. Oyuncaklar Ülkesi ise herkesin

59 Maria Bartolozzi Guaspari, "Pinokyo ve Collodi Üzerine", Collodi, *a.g.e.*, s. 231.

dilediğince oyun oynayabileceği, işin ve okulun olmadığı bir arzu mekânıdır. Ama neden bu kadar karşıt ve ayrıktır Arzu ile Emek? Neden Arzunun mekânı Emeğin mekânıyla çakışamaz? Emek varken Arzu yoktur, Arzu varken de Emek yoktur. Cezalandırma mantığının yarattığı bölünme burada iyice görünür hale gelmiştir. Tembel Pinokyo eşek olur, Çalışkan Pinokyo ise bir kukla olmaktan çıkıp gerçek bir çocuk olacaktır. Bütün arkadaşları tarafından alay edilen aptal bir kukla olmayı kim ister ki? Ama demek ki çocuk olabilmek için Pinokyo, Arzuyu terk edecek, pedagojiye mutlak bir uyum sağlayacak ve Marx'ın ilksel birikim tartışmalarını hatırlatan şu Emek prosedürlerine tabi olacaktır. Peki, yaşam dairesini böylesine ikiye bölen ve onu limitlerde kapatan bu cezalandırma mantığı nasıl kırılabilir? Özneye biçilen şu Emek ve Arzu karşıtlığı aşıldığında o hâlâ aynı Özne olmaya devam edebilir mi? Taşıdıklarını üzerinden alıp kaldırsak altında gizlenen onlarca larvayı serbest bırakabilir miyiz? İster bir ceza isterse de bir ödül olarak adlandırılsın dönüşüm anlarına, başkalaşım eşiklerine yoğunlaşmamız gerek. Gerçekten de eşeğe dönüşür Pinokyo ama cezalandırma mantığına göre ödül-ceza ikiliğine ait olan dönüşümler, aslında belirtiler mantığının *sürpriz*leridir: *Sürpriz neydi acaba?*[60] Burada Collodi, küçük okurlarına bir düşünme süresi tanır: *Ne fark ettiğini siz de biraz düşünün bakalım.*[61] Geppetto kuklamızın kulaklarını oymayı unutmuştu ilk başta. Sonradan minicik kulaklar yapmıştı ona. Şimdi bu kulaklar uzamaya ve tüylenmeye başlar: *Ama o umutsuzluk içinde ağladıkça kulakları daha da büyüyor, uçları da tüyleniyordu.*[62] Belirtiler yine devreye girmiş ve sürprizler biçiminde ifade bulmuştur. Üzüntü ile kulakların uzaması arasında da bir zaman bağı vardır ama nedensellik yoktur. Elbette Pinokyo için bu çok talihsiz bir durumdur. Ate-

60 Collodi, *a.g.e.*, s. 170.
61 *a.g.e.*, s. 170.
62 s. 170.

şi çıkan Pinokyo komşusu Dağ Sıçanı'ndan yardım ister. Kötü haber hemen verilir. Bu, *eşek ateşi*dir. İki üç saat içinde artık ne bir kukla ne de bir çocuk olacaktır Pinokyo, araba çeken, pazarda çalışan şu sıpalardan birine dönüşecektir.[63] Aynı şekilde Fitil de bir eşeğe dönüşmektedir. Oyuncaklar Ülkesi'ndeki mutlu birkaç haftanın sonunda cezalandırma mantığı Arzuyu baltalar ve kuklayı eşek olarak zorunluluklar diyarına gönderir. Eşeğe dönüşen Pinokyo, önce sirkte gösteri amacıyla kullanılır ve epey ünlü bir gösteri sıpası olur. Ama bir gün gösteri yaparken ayağı kırılır ve satılmak üzere pazara götürülür. Onu satın alan adam derisinden bir davul yapmayı planlamaktadır. Boğulsun diye önce denize atar. Ama balıklar gelip eşeği kemirir ve altından kuklamızı çıkarır. Belirtiler mantığı dönüşümlerin bir sonu olmadığını bildirmektedir. Adam Pinokyo'nun bacağına bağladığı ipi çekince ölü bir sıpa yerine çırpınan bir kukla bulur ipin ucunda. Başkalaşımlar dizisi dur durak bilmez. Bunlar belirtiler mantığının dizginlenemeyen sürprizleridir: *Ama nasıl oluyor da, biraz önce bir sıpa olan sen, suyun altında kalınca, tahta bir kukla haline geliyorsun? Deniz suyunun etkisi olacak. Deniz bu türlü şakalar yapar insana.*[64] Fakat adam sıpa için para vermiştir, tahta bir kukla onun işine yaramaz. Bu yüzden onu yakacak odun olarak satacaktır. İşte bu sırada Pinokyo denize atlar ve hızla kıyıdan uzaklaşır. Üçüncü karşılaşmanın gerçekleşeceği tuhaf mekâna doğru ilerlemektedir.

Pinokyo, daha önce haylaz arkadaşlarıyla izlemeye gittiği devasa balinayla denizde karşılaşır. Ne kadar kaçmaya çalışsa da nafile. Balina onu bir çırpıda yutar. Fakat o kadar büyük bir ağzı vardır ki dişlerine dokunmadan doğru balinanın midesine ulaşır. Burada canlı bir ton balığı vardır. Pinokyo'ya nerede olduğunu söyleyen ton balığı, kaçış planlarına imkânsız olduğunu düşünerek itiraz eder ilk başta. Balinanın içinde çok

63 s. 171-172.
64 s. 192.

sayıda dehliz, karanlık bölmeler ve bir de mum ışığı görür. Uzaktan parıldayan ışığa doğru yaklaşınca bir başka sürprizle karşılaşır. Bir adam mum ışığının başında oturmuş küçük balıkları canlı canlı çiğnemektedir. Pinokyo onun Geppetto olduğunu fark edince sevinçten çığlıklar atar ve ona *Babacığım!* diye seslenir.[65] Şaşkına dönen Geppetto'ya sarılır ve başından geçen her şeyi anlatmaya koyulur. Pinokyo'nun yaşadığı her şey bizzat Pinokyo tarafından anlatılır. Pinokyo kendi öyküsünü anlatırken cezalandırma mantığına hiç başvurmaz, yalanla burun arasında da zamansal bir bağ kurar: Ölü değilse bu onun diri olduğunu gösterir, *dediler; hemen işte o zaman ağzımdan bir yalan kaçırdım, burnum büyümeye başladı, odanın kapısından geçmiyordu artık.*[66] Pinokyo başından geçenleri kendi ağzından anlattıktan sonra, hikâyemizin eksik kalan kısmı olan Geppetto'nun başına gelenler de bizzat Geppetto tarafından anlatılır. Geppetto yaklaşık iki yıldır burada, balinanın karnındadır. Peki, Geppetto iki yıl boyunca nasıl hayatta kalmıştır bir balinanın karnında? Geppetto'nun küçük kayığı battığında, bir büyük ticaret gemisi de fırtınada sürüklenmiş ve hepsi devasa balina tarafından yutulmuştu. Geminin içinde peynirden kahveye, şekerden muma kadar bir sürü şey vardır. Geminin ambarındakilerle iki yıl yaşamıştır Geppetto ama şimdi bütün erzak tükenmiş, yanmakta olandan başka mum da kalmamıştır. Pinokyo ise *hemen* kaçmayı düşünür. Bir plan yaparlar. Balina astımlı olduğundan ağzı açık uyumaktadır. Ağza ulaşıp denize atlayacaklar ve kıyıya yüzeceklerdir. Geppetto yüzme bilmese de Pinokyo onu taşıyabileceğini söyler. Neyse ki atlamayı başarırlar, fakat Pinokyo Geppetto'yu taşıyamamaktadır. Tam nefesi tükenecekken ton balığı yetişir. Onları takip etmiş ve o da özgürlüğüne kavuşmuştur. Ton balığı ikisini büyük bir süratle kıyıya taşır.

65 s. 202.
66 s. 203.

Bu tuhaf karşılaşmada, odun parçasından kuklaya, kukladan eşeğe ve eşekten yine kuklaya dönüşen Pinokyo için kritik bir eşik vardır. Onu kukladan çocuğa dönüştürecek eşik. Balığın karnından bir çocuk olarak çıkabilecek midir Pinokyo? Daha önce bir kez çocuk olmaya çok yaklaşmıştı. Salyangoz kapıyı açtıktan sonra içeri girmiş ve uyumuş, uyandığında da Mavi Saçlı Peri'yi başında bulmuştu. Peri onu bağışlamış ve sözlerini tutarsa bir çocuğa dönüşebileceğini söylemişti. Gerçekten de Pinokyo verdiği sözleri tutmuştu. Hatta Pinokyo'un bütün arkadaşları bu büyük olayı birlikte kutlamak üzere Peri'nin evindeki şölene çağrılmışlardı. Fakat Fitil onu yoldan çıkarmış ve Oyuncaklar Ülkesi'ne gitmeye ikna etmişti. Yine bir kuklaydı. Hatta daha kötüsü eşeğe dönüşmüştü. Pinokyo için çocuk olmaya giden eşik Arzuyu ketleyen bir cezalandırma mantığı tarafından sürekli ertelenmektedir. Büyük olay, çocuğa dönüşmektir, ama cezalandırma mantığı Arzu ile Emeği birbirine karşıt olarak kurduğundan Pinokyo'yu Arzudan kovup zorunlu çalışma rejimine sokacak, burada eğitecektir. Bir değirmencinin çıkrığını çevirip babası için bir bardak süt alacak, sazdan sepetler örecek, bostanlarda çalışacaktır. Bu arada Babaya kavuşmuştur ama Anne ortada yoktur. Üçgenin (anne-baba-çocuk) tamamlanabilmesi için Mavi Saçlı Peri'ye ihtiyaç vardır. Pinokyo Anne'yi ararken Ağustosböceği yine çıkar karşısına ve sahip olduğu evi ona verenin gece mavisi bir keçi olduğunu söyler. Mavi Saçlı Peri bir keçiye dönüşmüş ve o diyardan çekip gitmiştir. Balığın karnından Baba ile çıkan Pinokyo için resim tamamlanamamakta, büyük olay bir türlü gerçekleşememektedir. Pinokyo harıl harıl çalışıp para kazanırken Salyangoz çıkar bu kez karşısına ve Peri'nin çok parasız olduğunu, bir hastanede yattığını, ağzına koyacak bir lokma ekmeye muhtaç olduğunu söyler. Şimdi Pinokyo hem hasta Baba hem de hasta Anne için çalışacaktır. Kazandıklarının bir kısmını Peri'ye götürmesi için Salyangoz'a veren Pi-

nokyo yine ondan çabuk olmasını ister. Bu kez kertenkele gibi hızlı koşan Salyangoz onu da şaşırtmıştır.

Tuhaf ama metinde Mavi Saçlı Peri ilkin genç bir kız biçiminde görünmüş ve Pinokyo ona *Abla!* demiştir. Fakat üçgeni tamamlamak isteyen cezalandırma mantığı Abla'yı da Anne'ye dönüştürmek için Peri'nin büyülü güçlerini kullanır. Yani sürprize, gölgeye, semptoma, paradoksa vb.ne başvurmadan hiçbir hamle yapamamakta ve kendi yaşama dairesini katedememektedir bu mantık. Bu yüzden de perdelediği belirtiler mantığının işlemlerine daima muhtaç kalır. Pedagojik mantık, başkalaşımları birer ödül ve ceza olarak belirleyebilmek için dahi olsa, bu başkalaşımları gerçekleştirecek bir açıklığa ihtiyaç duyar. Bunu gerçekleştirecek olan hayalgücüne başvurmak ve ondan enerji almak zorundadır. Cezalandırma mantığı Pinokyo'nun oyun oynama arzusunu bloke etmiş ama çocuğu yaratacak dönüşüm anını engelleyememiştir. Pinokyo, yine çok çalıştığı bir günün sonunda uykuya dalmış ve bir düş görmüştür. Düşünde Peri onun yanına gelir ve bir öpücük kondurur yanağına. Düş bittiğinde sazlık kulübede değildir artık. Bir kukla da değildir, diğer çocuklar gibi bir çocuk olmuştur: *Sonra gidip aynaya baktı. Başka birisiydi sanki aynada gördüğü. Tahta kuklanın görüntüsü değildir bu, kahverengi saçlı, mavi gözlü, neşeli, bayram sevinci içinde, güzel bir çocuğun zeki ve canlı görüntüsüydü.*[67] Son belirti işte bu aynadaki görüntüdür. Fakat bu kez çocuk, kukladan doğmuş ve Pinokyo ikiye ayrılmıştır: kukla-Pinokyo ile çocuk-Pinokyo. Çocuk-Pinokyo, kukla-Pinokyo'ya bakar ve *Ne gülünçmüşüm kuklayken!* der.[68] Ama bir kuklacısı olmayan kuklamız kendi başına ayakta dikilmektedir hâlâ.

Yoksa bu çocuk henüz ortada sadece bir odun parçası varken Kiraz Usta'yı korkudan bayıltan seslerin sahibi midir? Hayır hayır. Kukla, odun parçasının içine saklanmamıştır, çocuk

67 s. 221.
68 s. 222.

da kuklanın içine gizlenmiş değildir. Tüm bu karakterlerin içine gizlenen bir hayalgücü makinesi vardır. Onun belirtilerini izleyebiliriz. Bunlar uzun burunlu yalanlardır, hemen tanınırlar. Kendinden başka olabilenlerin dünyasında bu belirtileri izlemek, oluş serüvenine açılmak demektir. Limitler eşiklere dönüştürüldüğünde hiç beklenmedik şeyler olabilir. Şu eğri büğrü odun parçasının başına gelenler gerçekten de çok tuhaftır.

Final

Yalanlardan ve paradokslardan yola çıktık. Bir düşünme hattını takip ettik. Burada karşımıza Deleuze'ün, Platon'u tersine çeviren öğelere ilişkin araştırması çıktı ilk olarak. Bu öğeler kendilerini her şeye benzetebilen *simulakrum*lardı. Platon'daki meşhur ikilikleri yerinden ederek, yüzlerce yıl hüküm sürmüş olan bir hiyerarşiyi aşındırıyorlardı. Varlıklar bu hiyerarşik dizilimdeki konumlarını yitirdiklerinde artık eskisi gibi belli bir yere veya katmana ait olamazlardı. Deleuze bunu sağlayanın, tam da kendilerine hiçbir pay verilmeyen ve paydasız kalan çirkin ve pis şeylerin mirası olduğunu fark etmişti. Biz de bu mirası Deleuze'ün aracılığıyla sahiplenip, bu şeyleri paysız ve paydasız bırakanın çirkin ya da pis olmaları değil sürekli *kendilerinden başka* olabilmeleri olduğunu ortaya koyduk. İşte bu noktada, burada geliştirmeye çalıştığımız düşünce hattının diğer rayları olan Stoacı kozmoloji ve Epikourosçu sapma teorisi Platonculuğun tersine çevrilmesi girişimiyle birleşti. Bunlardan birincisi, fiillerle kuşatılan bir evrende bedenlerin karşılaşmalarına odaklanmamızı ve kronolojik olmayan

bir olaylar haritasında etkilerin belirtiler biçimindeki izlerini sürebilmemizi sağladı. Ayrıca oluş olarak yazgı anlayışındaki trajik olumsuzun tahakkümünden kurtulabilmenin ipuçlarını sundu. İkincisi ise, katı neden-sonuç dizilerine indirgenemeyen ve yeninin mantığını ele veren bir sapma teorisiydi. Oluş serüvenine açılabilmek için bu üç hamle de elzemdi. Hiyerarşik varlık dizgesi dağıtılmalı ve katmanlara hapsedilen oluş tohumları serbest bırakılmalı; yüklemlerde dondurulan fiillerin imlediği sonsuzluk sonluya aşılanmalı; zorunluluğu rastlantıya tabi kılan bir fark mantığı sunan sapmaların izi sürülmeliydi. Ancak bu üç işlemin bir-arada yapılması koşuluyla Özne, altında hapsolmuş olan larvamsı yeğinlikler tarafından alabora edilebilirdi. Yaşamın kendisine yüklenen sıfatların tutunamadığı bir yüzey oluşturmak zorundaydık. Bunun için bir oluş korosu kurduk. Şefi olmayan bu koro bize tekanlamlı varlıklar diyarında hiçbir şeyin Özdeşin tahakkümüne alınamadığını, ona sunulan sonlu ufkun sonsuz tarafından sürekli açıldığını ve olayları birbirine bağlayan nedenselliklerin daima *zaman*la dolayımlandığını gösterdi. Bir fikir hayalet gibi gezindi tüm bu araştırma içinde. Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'sında karşımıza çıkan limit ile eşik arasındaki ayrımı oluş serüveninin elzem bir parçası, hatta koşulu olarak formüle ettik. *Oluş, limitleri eşiklere çevirmektir*, şeklinde özetlenebilecek bir tez üzerinde durduk. Şimdi son olarak, bu tezin açılımlarını tartışmak ve kuklamızın oluş serüvenine dair yukarıda değinmediğimiz birkaç hususa değinmek istiyorum.

Bir soruyla başlayalım: Bir limit eşiğe nasıl dönüşür ya da dönüştürülür? Aslında bu soru geç kalmış bir sorudur daima. Karşımıza limit biçiminde çıkan süreklilikler, kendi enerjileri ve formlarını eşiklerden devşirmiştir. Bir başka deyişle limit, eşik içerisinden alınan bir kesittir. Kendi için bir süreklilik gibi görünür, oysa onun başlangıç ve bitiş noktaları kurmacadır. Limit, bir doğru parçası üzerinde aralarında belirli bir mesa-

fe bulunan iki noktanın seçilmesidir. Elbette seçim her zaman keyfi değildir, kuvvet burada belirleyici olabilir. Fakat eşikler tam da bu başlangıç ve bitiş anlarının birer Köken ve Erek olarak yorumlanmasını önler; sonsuz gerilemenin ve sonsuz ilerlemenin dayanaklarını boşa çıkarır. Eskatolojiye de nostaljiye de kapıyı kapatır. Eşikler başkalaşım süreçleridir, ama onları metafor olarak düşünmek zorunda değiliz. Sadece bir odadan diğerine geçerken takıldığımız tümseklerden bahsetmiyoruz. Yaşamı Öznenin tahakkümü altına alan ve *khronos* biçiminde sonluya mahkûm eden cezalandırma mantığının içerisinden doğan ontolojik bir barikattan bahsediyoruz. Bir şeyi o şey olmaya mahkûm eden her sistemin baş belası olan ontolojik, politik ve etik dışavurumlara sahip jeofelsefi bir işlemciden söz ediyoruz. Yaşamı baştan sona kateden *kendinden başka* olabilme eğiliminin (*clinamen*) tam da yaşamın yaratıcı güçleriyle temas eden bir başka mantığa işaret ettiğini söylüyoruz. Bu mantık, limitleri kullanan cezalandırma mantığını daima eksiltili hale getirerek yaşam dairesinin kapanmasını engelleyen belirtiler mantığıdır. İşte bu mantık bize eşiklerdeki başkalaşımları izlememiz gerektiğini bildirir. Peki, ama bu bir yorumlama meselesinden ibaret midir? Yani cezalandırma mantığının içindeki çelişkilerden ve boşluklardan yola çıkan bir belirtiler mantığıyla dünyayı ve hayatı düşünmeye başlarsak, gerçekliğin başka bir yorumundan başka ne geçer ki elimize? Evet, burası meselenin giriftleştiği bir noktadır. Yine de burada yorumlamak yerine tecrübe etmekten yana olabiliriz. Aslında bu iki edimi bu kadar katı bir ikiliğin içine sokmak yerine şöyle demek de mümkündür: Öyle bir tecrübede bulun ki tecrüben tecrübe ettiğin şeyin yepyeni bir yorumu olsun. Tıpkı Pinokyo'nun, Salyangoz'un *hemen*'ini tecrübe ederken yaşadığı gibi, tecrübe başka bir yoruma açılabilir. İşte o zaman bir limit eşiğe dönüşebilir. Sorun, tecrübe etmeksizin yorumlama girişiminde düğümlenmiştir. Bu girişimden felsefi ve politik

bir iddialar kümesi çıkarmak kadar hatalı bir girişim yoktur. Ne yazık ki karşımızdaki dünyanın kalıpları tam da bu türden girişimlerle doludur; sokakta, pazarda, okulda, galeride, evde tecrübe etmeksizin yorumlayan bir bakış açısı hâkimdir. Elbette, bu yorumlamanın zaten bir tecrübe olduğu da söylenebilir, ama yorumlama daima kendi limitlerinden hareket eder. Onu esas aldığımızda bir veya birkaç pencereden bakarız hayata. Fakat tecrübe etmek, eşikteki kendinden başka olabilme gücüne temas etmektir; başkalaşımın *praxis*'i oradadır. Mesela Karl Marx, ünlü on birinci tezinde bir limiti eşiğe çeviren kritik bir hamle yapmıştır. Filozofların yorumlamakla yetindikleri dünya, saf özdeşliklerin, yani kendi kendileriyle sınırlı varlıkların limitlerinde kuruludur. Burada suçlu olan ne teori ne de düşüncedir. Kendi limitlerine doğru gidemeyen, limitlerin perdeledikleri eşikleri tecrübe edemeyen filozoflar dünyayı ancak değişik biçimlerde yorumlayabilirler. Açıkçası limitlere tabi olan yorumlama edimi değiştirmek demek değildir. Fakat değiştirmek bir yorumlamadır, çünkü değiştiren eğer limitleri eşiklere çevirmeyi göze almışsa dünyaya eskisi gibi bakamayacaktır. Sadece kendisi ve nesnesi değiştiği için değil, artık süreçten alınan bir kesit olan limiti eşiğe çevirerek sonluya sonsuzu aşıladığı için böyledir. Yorumlayan, dünyanın kendi yorumunun bir ifadesi olduğunu sanır; değiştirense kendisinin, dünyanın bir ifadesinden başka bir şey olamayacağını, bu yüzden de değiştirmenin, dünyanın kendinden başka olabilme gücüne bağlı olduğunu bilir. O halde sorumuzun yanıtı yine bir başka soruya bağlıdır: Bir eşik limite nasıl dönüştürülmüştür?

İşte bu sorunun yanıtını Pinokyo'nun oluş serüveni içerisinde aramayı denedik. Karşımıza metin içerisinde çarpışan iki mantık çıktı. İlki tarihsel bir galibiyeti olan cezalandırma mantığı, ikincisiyse hiyerarşileri aşındıran ve katı neden-sonuç bağlarını çözen belirtiler mantığıdır. Cezalandırma mantığı her varlığı bir limit olarak yorumlarken, belirtiler mantığı her

varlığın eşiklerdeki belirtilerini tecrübe etmeyi dener. Şu eğri büğrü odun parçasının bir hikâyesinin olabilmesi, belirtilerin izini süren hayal gücü makinesinin işlemleriyle mümkün olabilmiştir. Eğer kendinden başka olabilme ihtimali olmasaydı, eğer bir Özne gelip tüm boşlukları doldurabilseydi ortada ne anlatı kalırdı ne de serüven. Pinokyo eşikleri tecrübe ederken onu bir pedagojinin nesnesi haline getirmeye çalışan mantık artık deşifre edilmiştir. Bu mantık tekilin kendinden başka olabilme gücünden korkar, dünyanın başka olabilme gücünü perdelemeye çalışır. Pinokyo, paradoksal olaylar galaksisi içerisinden doğan tuhaf bir *simulakrum*dur. Şu eciş bücüş odun parçasına indirilen tüm darbeler onun bedeninde kaydedilmiştir. Pinokyo'dan bir organizma yaratmak isteyen her mantık, örgütlenemeyen bir organlar çokluğu şeklinde tezahür eden saf ve imajsız bir beden bulur karşısında. Organizmacılar limitleri hesaplar, oysa Organsız Beden eşiklerin haritasıdır. Bu yüzden kuklamızın otonomisi asla ortadan kalkmaz; anasız babasız doğan bu kukla için Platon'un mağarası dayanılmaz bir hapishanedir. Elbette bu hapishaneden çıkmanın bir bedeli olacaktır; bir bekçi köpeğine dönüştüğünde boynuna bir tasma takılacak, sirkte eşek olduğunda ise burnuna kırbacı yiyecektir. Tekrar kukla olduğunda aylarca çalışmak zorunda kalacak, başına gelenleri bir ceza olarak yorumlamak zorunda bile kalacaktır. Mavi Saçlı Peri yüzünden vicdan azabı çekecek, tutmadığı nasihatler için kendisini suçlayacaktır. Fakat balinanın karnında hikâyesini kendi ağzından anlatırken tüm bunlar askıya alınacak ve saf olayların yakalanamayan zamanı sahneye çıkacaktır. Bu ise oyunun zamanından başka bir şey değildir. Nasıl ki Stoacı için oluş yazgı olabiliyorsa Pinokyo için de her şey oyun olabilir. Emek ile Arzu, Oyunda buluşabilir. Pinokyo'nun çalışmaktan heder olduğu sahneler ile keyif çatıp eğlendiği sahneler arasındaki kurmaca karşıtlık Oyunla aşılabilir. Çalışkan Arılar Köyü Emeğin, Oyuncaklar Ülkesi ise Arzunun sahte bir tem-

silidir. Pinokyo daima Oyundadır, yani eşikte. Yalan söyleme ile burnun uzaması arasındaki bağıntıyı keşfettiğinde bunu da bir oyuna çevirecek ve istediği zaman burnunu uzatıp istediği zaman kısaltabileceğini fark edecektir. Bu bir gücün keşfedilmesidir. Cezalandırma mantığı tarafından pedagojik ve ahlaki ölçülere çevrilmek istenen bu güç Pinokyo tarafından Oyun olarak keşfedilir. *Hemen* oyunun zamanıdır. Yaşlı adam karşısında yalan söylediği zaman Pinokyo'nun burnu uzamıştır, bunu fark eden Pinokyo hemen doğruları söylemeye başlar ve burnunu kısaltır. Kendi eşiklerinden birini, burun ile yalan arasındaki zamansal bağda burun ile hakikat arasındaki bağı bulduğunda keşfeder Pinokyo. Peki, bizim eşiklerimiz nerededir? Nerededir kendimizden başka olabilme gücümüzü yitirdiğimiz o dehlizler? Pinokyo'nun bir yanıtı vardır buna. Oluş korosu burada başlar en güzel nakaratına: Şu yolu soluna al ve burnunu takip et. Hata yapmazsın.[1]

1 Collodi, *a.g.e.*, s. 86.

Kaynakça

Alliez, E. (2005) *The Signature of the World*, çev. Eliot Ross Albert, Londra: Continuum.
Althusser, L. (2009) *Kriz Yazıları, Althusser'den Sonra Louis Althusser*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki.
Aristoteles (1975) *Politika*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Remzi.
Aristotle (1985) *Metaphysics, The Complete Works of Aristotle*, yay. haz. Jonathan Barnes, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
Badiou, A. (2000) *The Clamor of Being*, çev. Louise Burchill, Minnesota: Minnesota Press [(2019) *Varlığın Uğultusu*, çev. Murat Erşen, İstanbul: Monokl].
Badiou, A. (2009) *Theory of the Subject*, çev. Bruno Bosteels, New York: Continuum.
Balibar, E. (2004) *Spinoza ve Siyaset*, çev. Sanem Soyarslan, İstanbul: Otonom.
Başaran, M. (2005) *Kurbansal Sunu - Dile Getirilebilir ve Görülebilirin Mantık ve Ekonomileri*, İstanbul: Ayrıntı.
Berger, J. (2003) *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis.
Berger, J. (2006) *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis.
Bergson, H. (2001) *Time and Free Will*, çev. F.L. Pogson, New York: Dover Publications.

Bloch, E. (1971) *On Karl Marx*, çev. John Maxwell, New York: Herder and Herder.
Bogue, R. (1989) *Deleuze and Guattari*, Londra, New York: Routledge [(2013) *Deleuze ve Guattari*, çev. Ali Utku, İsmail Öğretir, İstanbul: Otonom].
Bogue, R. (1996) "Örnek Bir Okuma Parçası Kafka'nın Köksapsal Yazı Makinesi", *Toplumbilim: Gilles Deleuze Özel Sayısı*, s. 121-128, çev. Nazım Arıca Şüküroğlu, İstanbul: Bağlam.
Boundas, V.C. (yay. haz.) (2006) *Deleuze and Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
Braidotti, R. (2011) *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press [(2017) Göçebe Özneler, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif].
Braidotti, R. (2014) İnsan Sonrası, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.
Brun, J. (2018) *Stoa Felsefesi*, çev. Medar Atıcı, İstanbul: İletişim.
Buchanan, B. (2008) *Onto-Ethologies, The Animal Environment of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty, and Deleuze*, New York: Suny Press.
Buchanan, I. (2008) *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus*, Manchster: Continuum.
Bumin, T. (2010) *Hegel*, İstanbul: YKY.
Butler, J. (1987) *Subject of Desire*, New York: Columbia University Press.
Büchner, G. (2001) *Bütün Yapıtları*, çev. Adalet Cimcoz, İstanbul: Adam.
Calvino, I. (2012) *Görünmez Kentler*, çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul: YKY.
Can, Ş. (1995) *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılâp.
Carroll, L. (1916) *Alice's Adventures in Wonderland*, New York: Sam'l Gabriel Sons.
Carroll, L. (1998) *Alice Harikalar Ülkesinde*, İstanbul: Cumhuriyet.
Colebrook, C. (2009) *Gilles Deleuze*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Doğu-Batı.
Collodi, C. (1916) *Pinocchio: A Tale of a Puppet*, Wisconsin: Whitman Publishing Co.
Collodi, C. (2006) *Pinokyo*, çev. Egemen Berköz, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
Collodi, C. (2008) *Pinocchio*, çev. Geoffrey Brock, New York: New York Review Books.
Collodi, C. (2008) *The Adventures of Pinocchio*, çev. Carol Della Chiesa, CreateSpace Independent Publishing.

De Landa, M. (2002) *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Londra: Continuum.

Deleuze, G. (1984) *Kant's Critical Philosophy*, çev. Hugh Tomlinson, Barbara Habberjam, Minneapolis: University of Minnesota [(2017) Kant'ın Eleştiri Felsefesi, çev. Hüsen Portakal, İstanbul: Cem].

Deleuze, G. (1988) *Spinoza: Practical Philosophy*, çev. Robert Hurley, San Fransisco: City Light Books [(2019) *Spinoza Pratik Felsefe*, çev. Alber Nahum, İstanbul: Norgunk].

Deleuze, Gilles (1990) *Logic of Sense*, çev. Mark Lester, Charles Stivale'le birlikte, New York: Columbia University Press [(2015) *Anlamın Mantığı*, çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Norgunk].

Deleuze, G. (1991) *Bergsonism*, çev. Hugh Tomlinson, Barbara Habberiam, Londra: Continuum [(2005) *Bergsonculuk*, çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Otonom].

Deleuze, G. (1992) *Nietzsche and Philosophy*, çev. Hugh Tomlinson, Londra: Continuum [(2011) *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Norgunk].

Deleuze, G. (1994) *Difference and Repetition*, çev. Paul Patton, Londra: Continuum [(2017) *Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalım, Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk].

Deleuze, G. (2000) *Kant Üzerine Dört Ders*, çev. Ulus Baker, Ankara: Öteki.

Deleuze, G. (2000a) *Foucault*, çev. Sean Hand, Minnesota: Minnesota Press [(2013) *Foucault*, çev. Burcu Yalım, Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk].

Deleuze, G. (2001) *Pure Immanence*, çev. Anne Boyman, New York: Zone Books.

Deleuze, G. (2002) *Desert Islands*, çev. Michael Taormina, Semiotext(e) [(2009) Issız Ada ve Diğer Metinler, çev. Ferhat Taylan, Hakan Yücefer, İstanbul: Bağlam].

Deleuze, G. (2005) *Kapitalizm ve Şizofreni* (ders kayıtları), çev. Özcan Doğan, Ankara: Araf.

Deleuze, G. (2007) *Leibniz Üzerine Beş Ders*, çev. Ulus Baker, İstanbul: Kabalcı.

Deleuze, G. (2007a) *Spinoza Üzerine Onbir Ders*, çev. Ulus Baker, İstanbul: Öteki.

Deleuze, G. (2007b) *Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, İstanbul: Norgunk.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (1983) *On The Line*, çev. John Johnston, Semiotext(e).

Deleuze, G. ve Guattari, F. (1986) *Nomadology*, çev. Brian Massumi, Semiotext(e).
Deleuze, G. ve Guattari, F. (1988) *A Thousand Plateaus*, çev. Brian Massumi, Londra: The Athlone Press.
Deleuze, G. ve Guattari, F. (1994) *Anti-Oedipus*, çev. Robert Hurley, Mark Seem, Helene R. Lane, Londra: The Athlone Press [(2013) Anti-Ödipüs, çev. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları].
Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001) *Kafka*, çev. Işık Ergüden, Özgür Uçan, İstanbul: YKY.
Deleuze G. ve Parnet, C. (2007) *Dialogues*, çev. Hugh Tomlinson, Barbara Habberjam, New York: Columbia University. [(1990) *Diyaloglar*, çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam].
Derrida, J. (1973) *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, çev. David B. Allison, Evanston: Northern University Press.
Edinger, E. F. (1996) *The Aion Lectures: Exploring the Self in C. G. Jung's Aion*, Inner City Books.
Esposito, R. (2008). *Bios: Biopolitics and Philosophy* çev. Timothy Campbell, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Eugene, H. (2006) *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u*, çev. Ali Utku, Mukadder Erkan, İstanbul: Otonom.
Foucault, M. (1973) *The Order of Things, An Archaeology of the Human Sciences*, ed. R.D.Laing, New York: Vintage Books. [(2017) *Kelimeler ve Şeyler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 6. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları].
Foucault, M. (2004) *Felsefe Sahnesi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı.
Foucault, M. (2005) *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı.
Foucault, M. (2005) Özne ve İktidar, çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı.
Freud, S. (1997) *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, çev. Selçuk Budak, İstanbul: Öteki.
Freud, S. (1998) *Rüyaların Yorumu*, çev. Selçuk Budak, Ankara: Öteki.
Goodchild, P. (1996) *Deleuze ve Guattari*, çev. Rahmi G. Öğdül, İstanbul: Ayrıntı.
Guaspari, M. B (2006) "Pinokyo ve Collodi Üzerine", Carlo Collodi, *Pinokyo*, çev. Egemen Berköz, İstanbul: Kültür.

Guattari, F. (1992) *Chaosmosis*, çev. Paul Bains, Julian Pefanis, Indiana: Indiana University Press.
Guattari, F. (2009) *Nakaratlar*, çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost.
Gutting, G. (2001) *French Philosophy in the Twentieth Century*, Cambridge University Press.
Hardt, M. (2002) *Gilles Deleuze: Felsefede Bir Çıraklık*, çev. Ali Utku, İsmail Öğretir, İstanbul: Birey.
Hardt, M. ve Negri, A. (2012) İmparatorluk, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.
Hardt, M. ve Negri, A. (2012a) *Duyuru*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.
Hegel, G.W.F. (1977) *Phenomenology of Spirit*, çev. A.V.Miller, New York: Oxford University Press.
Hegel, G.W.F. (2001) *Outlines of Philosophy of Right*, çev. S.W. Dyde, Botoche Books, Canada.
Hegel, G.W.F. (2003) *Tarihte Akıl*, çev. Önay Sözer, İstanbul: Kabalcı.
Hegel, G.W.F. (2009) *Lecture on The History of Philosophy 1825-6*, c. I, çev. Robert F. Brown, Oxford University Press.
Heidegger, M. (1991) *The Concept of Time*, çev. William McNeil, Londra: Blackwell Publishing.
Hesiodos (1977) *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
Hilâv, S. (2012) *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, İstanbul: YKY.
Holland, E.W. (2006) *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u*, çev: Ali Utku, Mukadder Erkan, İstanbul: Otonom.
Homer, S. (2005) *Jacques Lacan*, New York: Routledge.
Homeros (2004) İlyada, çev. Azra Erhat, A. Kadir, 18. Baskı, İstanbul: Can.
Horney, K. (1998) *Psikanalizde Yeni Yollar*, çev. Selçuk Budak, İstanbul: Öteki.
Hughes, J. (2009) *Deleuze's Difference and Repetition*, Londra, New York: Continuum.
Hume, D. (2004) *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Mineola, New York: Dover Publications.
Ipsen, C. (2006) *Italy in the Age of Pinocchio*, Hampshire: Palgrave Macmillan.
Kafka, F. (2012) *Dava*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Can.
Kant, I. (1996) *Critique of Pure Reason*, çev. Werner S. Pluhar, Indianapolis: Hackett Publishing.

Kant, I. (2002) *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena*, çev. Ionna Kuçuradi, Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Lacan, J. (1978) *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, çev. Alan Sheridan, Londra: Norton Company [(2019) *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, 4. Baskı, İstanbul: Metis].

Laertios, D. (2019) Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri, çev. Candan Şentuna, İstanbul: YKY.

Lazzarato, M. (2012) *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition*, çev. J. D. Jordan, Amsterdam: Semiotext(e) [(2014) *Borçlandırılmış İnsanın İmali*, çev. Murat Erşen, İstanbul: Açılım].

Lecercle, J.J. (2002) *Deleuze and Language*, Londra: Palgrave Macmillan.

Lemke, T. (2013) *Biyopolitika*, çev. Utku Özmakas, İstanbul: İletişim.

Lourau, R. (2001) *Bilinçaltında Devlet*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı.

Lucretius (2011) *Evrenin Yapısı*, çev. Turgut Uyar, Tomris Uyar, İstanbul: Norgunk.

Malson, L. ve Bellest C. (2005) *Caz*, çev. Esra Okutan, Ankara: Dost.

Marx, K. (1993) *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)* çev. Martin Nicolaus, Londra: Penguin Books. [(1999 ve 2003) *Grundrisse*, Birinci ve İkinci Kitap, çev. Arif Gelen, Ankara: Sol].

Marx, K. (1997) *Kapital*, Birinci Cilt, çev. A. Bilgi, Ankara: Sol.

Marx, K. (2009) *Demokritos ile Epikuros'un Doğa Felsefeleri*, çev. Hüseyin Demirhan, 2. Baskı, Ankara: Sol.

Marx, K. (2010) *From the Preparatory Materials: Notebooks on Epicurean Philosophy, Marx & Engels Collected Works: Volume 1, Karl Marx (1835-1843)*, çev. Richard Dixon, Clemens Dutt, Jack Lindsay, Alick West, Alex Miller, Dirk J., Sally R. Struik, Alick West, Lawrence & Wishart.

May, T. (2005) *Gilles Deleuze: An Introduction*, New York: Cambridge University Press.

Melville, H. (2010) *Kâtip Bartleby*, çev. Kaya Genç, İstanbul: Helikopter.

Mesle, C.R. (2008) *Process-Relational Philosophy: An Introduction to Alfred North Whitehead*, West Conshohocken ve Pennsylvania: Templeton Foundation Press.

Mortley, R. (2000) *Fransız Düşünürleriyle* Şöyleşiler, haz. Kurtuluş Dinçer, Ankara: İmge.

Nasio, J.D. (2007) *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, çev. Özge Erşen, Murat Erşen, Ankara: İmge.

Negri, A. (2003) *Devrimin Zamanı*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı.

Negri, A. (2011) "Reliqua Desiderantur: Son Dönem Spinoza'daki Demokrasi Kavramının Tanımlanışı Üzerine Bir Tahmin", *Aykırı Spinoza*, çev. Nurfer Çelebioğlu, Eylem Canaslan, İstanbul: Otonom içinde.

Nietzsche, F.W. (1968) *The Will to Power*, çev. Walter Kaufmann, R. J. Hollingdale, New York: Vintage Books. [(2020] *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli, 4. Baskı, İstanbul: Say].

Nietzsche, F.W. (2001) İyinin ve Kötünün Ötesinde, çev. Ahmet İnam, İstanbul: Yorum.

Nietzsche, F. W. (2002) *Beyond Good and Evil*, çev. Judith Norman, New York: Cambridge University Press.

Nietzsche, F.W. (2003) *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul: Say.

Nietzsche, F.W. (2005) *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Nietzsche, F.W. (2009) *On The Geneaology of Morals*, çev. Ian Johnston, Arlington: Richer Resources Publications [(2019) *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, çev. Ahmet İnam, 9. Baskı, İstanbul: Say].

Patton, P. (2000) *Deleuze and Politics*, New York: Routledge.

Perez, R. (2008) *Anarşi ve Şizoanaliz*, çev: Şervan Adar Avşar, İstanbul: Versus.

Plato (1997) *Complete Works*, yay. haz. John M. Cooper, Indianapolis: Hackett

Platon (1972) Şölen, çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi.

Platon (1982) *Diyaloglar*, çev: Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi.

Platon (2000) Şölen, çev. Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal.

Platon (2001) *Protagoras*, çev. Nurettin Şazi Kösemihal, İstanbul: Sosyal.

Platon (2007) *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Proudhon, J.P. (2012) *Ekonomik Çelişkiler Sistemi ya da Sefaletin Felsefesi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Kaos.

Rajchman, J. (2000) *Deleuze Connections*, Londra: MIT Press.

Rancière, J. (2012) *Cahil Hoca: Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: Metis.

Rifat, M. (2005) *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul: YKY.

Rousseau, J.J. (2010) *Emile*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: YKY.

Saavedra, M. de Cervantes (2012) *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote II*, çev. Roza Hakmen, şiirleri çev. Ahmet Günhan, İstanbul: YKY.

Shakespeare, W. (1996) *Toplu Oyunları 1*, çev. Z. Avcı, İstanbul: Mitos-Boyut.

Simondon, G. (2009) "The Position of the Problem of Ontogenesis," *Parrhesia: 7*, çev. Gregory Flanders, s. 4-16.

Singer, P. (1983) *Hegel*, New York: Oxford University Press.

Smith, D. (1998) "The Place of Ethics in Deleuze's Philosophy: Three Questions of Immanence", *Deleuze and Guattari, New Mappings in Politics, Philosophy and Culture*, yay. haz. E. Kauffman & J. K. Heller, Minneapolis: The University of Minnesota Press içinde, s. 251-269.

Sontag, S. (2005) *Metafor Olarak Hastalık - AIDS ve Metaforları*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora.

Spinoza, B. (2006) *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ankara: Dost.

Tournier, M. (1994) *Cuma*, çev. Melis Ece, İstanbul: Ayrıntı.

Tura, S.M. (2007) *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat.

Turetzky, P. (1998) *Time*, Routledge [(2020) *Zaman*, çev. Mustafa Çağlar Atmaca, İstanbul: Otonom].

Whitehead, A.N. (1971) *The Function of Reason*, Boston: Beacon Press [(2019) *Aklın İşlevi*, çev. Kevser Çelik, İstanbul: Fol].

Whitehead, A.N. (1979) *Process and Reality*, yay. haz. David Ray Griffin, Donald W. Sherburne, New York ve Londra: The Free Press.

Whitehead, A.N. (2012) *The Concept of Nature*, Createspace Independent Publishing Platform [(2017) *Doğa Kavramı*, çev. Sercan Çalcı, Songül Köse, İstanbul: Alfa].

Williams, J. (2003) *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wittgenstein, L. (2007) *Felsefi Soruşturmalar*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis.

Dikkat Dikkat! Platon'un mağarasından bir kukla kaçtı. Tehlikeli olabilir! Gidecek bir yeri yok, gideceği yerleri de yaratmak zorunda onun kaçışı. Bu kaçışla birlikte her şeyin belirtilere dönüştüğü yeni bir anlam coğrafyasında çırılçıplak buluyoruz kendimizi. Varlıktan kaçan her şeyin dahil olduğu sonsuz bir oluş korosu doğuyor burada. *Oluş Serüveni*, bu kaçışın imkânlarını araştıran bir repertuar çalışması, bir provadır. Platon'un varlık hiyerarşisindeki bir çatlağı derinleştirip düşünce ve eylemin özgür hareketini izleyerek, hiyerarşisiz bir yurda okunan bütün koro şarkılarını bir araya toplamayı deniyor bu serüven. Carlo Collodi'nin *Pinokyo'nun Serüvenleri* eseriyle Gilles Deleuze'ün *Anlamın Mantığı*'nda geliştirdiği olay teorisini birlikte tecrübe etmeyi önerirken, oluşu, "bir limiti eşiğe çevirmek" olarak tanımlıyor. Collodi'nin metni diyor ki "Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *zaman* da uzayabilir." Ama nasıl oldu da "Pinokyo'nun burnu yalan söylediği *için* uzar" gibi kötü bir pedagojiye mahkûm olduk? Kim ve ne üretti bu *"için"*'i? Hayatlarımızın üzerindeki şu devasa kütleyi, Neden'in korkunç baskısını bir an olsun kaldırdığımızda, bizi kendimize çivileyen ve başka olmaktan alıkoyan her mantığın çatlaklarından sonsuz bir oluş serüveni doğuyor. *Dikkat Dikkat! Kukla hâlâ bulunamadı.*







www.otonomyayincilik.com
iletisim@otonomyayincilik.com